خصوصی شمارہ: انتظار حسین نمبر

سہ ماہی

ادبیات

اسلام آباد

اکادمی ادبیات پاکستان

مجلسِ مشاورتِ متن

ضروری گزارشات

☆ مجلّے میں غیر مطبوعہ تحریریں شامل کی جاتی ہیں جن کی اشاعت پر شکریے کے ساتھ اعزازیہ بھی اہلِ قلم کی خدمت میں پیش کیا جاتا ہے۔اس لیے نگارشات کے ساتھ اپنا صحیح نام، قلمی نام اور پتہ بھی تحریر کریں۔
☆ شاملِ اشاعت نگارشات کے نفسِ مضمون کی تمام تر ذمہ داری لکھنے والوں پر ہے۔ان کی آرا کو اکادمی ادبیات پاکستان کی آرا نہ سمجھا جائے۔
☆ نگارشات ان پیج فارمیٹ میں بذریعہ ای میل بھیجی جاسکتی ہیں۔

قیمت موجودہ شمارہ:-/300روپے (اندرون ملک)　　40امریکی ڈالر (بیرون ملک)
سالانہ(4 شماروں کے لیے)-/400روپے (اندرون ملک)　160امریکی ڈالر (بیرون ملک)
(رسالہ اندرون ملک بذریعہ رجسٹری اور بیرون ملک بذریعہ ہوائی ڈاک بھیجا جاتا ہے۔
ڈاک خرچ ادارہ خود ادا کرتا ہے)

طباعت: اختر رضا سلیمی 051-9269714
سرکولیشن: میر نواز سولنگی 051-9269708

مطبع: NUST پریس، سیکٹر H-12، اسلام آباد

ناشر

اکادمی ادبیات پاکستان، H-8/1، اسلام آباد

رابطہ: 051-9269721، 051-9269714
Email: ar.saleemipal@gmail.com
Website: www.pal.gov.pk

فہرست

انتظار حسین بہ طور سوانح نگار

انتظار حسین بہ طور ناول نگار

انتظار حسین بہ طور افسانہ نگار

تراجم

انتخابِ انتظار حسین

آخری تحریر

انتظار حسین کے انگریزی کالم

اداریہ

ادبیات کا انتظار حسین نمبر آپ کی خدمت میں پیش ہے۔
ہمارے ہاں عموماً ایسے لوگوں کو کثیر الجہات کہا جاتا ہے جو نظم اور نثر کی مختلف اصناف میں ایک ساتھ طبع آزمائی کریں اور ہر صنف میں اپنے نقوش چھوڑیں۔ میری معلومات کی حد تک انتظار حسین نے صرف نثر لکھی لیکن اس کے باوجود میں سمجھتا ہوں کہ ان کا نام اردو کی کثیر الجہات شخصیات میں سرفہرست ہونا چاہیے۔

اردو ادب میں ایسے کتنے لوگ ہوں گے جنھوں نے بہ یک وقت: ناول، افسانے، مضامین، تنقیدی مضامین، تراجم اور ادبی کالم کو نہ صرف اپنے تخلیقی اظہار کا ذریعہ بنایا بل کہ ہر صنف میں اتنے گہرے نقوش چھوڑے کہ جب تک اردو زبان زندہ ہے، ان کے مدھم ہونے کا کوئی امکان نہیں۔

تخلیق کار عموماً اپنا اسلوب اپنے سے پیشتر ادبی سرمائے سے اخذ کرتے ہیں لیکن انتظار حسین نے اپنا افسانوی اسلوب اپنے سے پیشتر ادبی سرمائے کے بجائے قدیم اساطیری ادب اور الہامی کتابوں کے اسلوب سے وضع کیا۔ یہی وجہ ہے کہ وہ نہ صرف اپنے اسلوب کے موجد ہیں بل کہ اس کے مختتم بھی خود ہیں۔ واضح رہے کہ ان کا یہ اسلوب ان کے افسانوں اور ناولوں تک ہی محدود نہیں بل کہ اس کی ایک زیریں لہر ان کے مضامین، تراجم اور ادبی کالموں میں بھی دیکھی جا سکتی ہے۔

انتظار حسین نے زندگی میں اتنا لکھا کہ ہم جیسے لوگوں میں سے بیشتر ساری زندگی اتنا پڑھنے کا بھی دعوا نہیں کر سکتے۔ انھوں نے بہت طویل عمر پائی اور زندگی کے آخری دنوں تک تخلیقی طور پر فعال رہے۔

ان کا ناول بستی انگریزی میں ترجمہ ہوا اور بکر پرائز کے لیے شارٹ لسٹ ہوا۔ یہ اردو کا پہلا ناول تھا، جس کے حصے میں یہ اعزاز آیا اور اردو کا نام عالمی سطح پر جانا گیا۔

انتظار حسین کا اکادمی ادبیات کے ساتھ بھی ایک دیرینہ تعلق رہا ہے۔ وہ مختلف اوقات میں اکادمی کی مجلس حاکمہ کے رکن کی حیثیت سے بھی وہ اہل ادب کی رہنمائی فرماتے اور مفید مشوروں سے نوازتے رہے۔ انھیں ایک طرف جہاں حکومتِ پاکستان کی طرف سے صدارتی تمغہ برائے حُسنِ کارکردگی اور ستارۂ امتیاز جیسے

اہم سول اعزازات سے نوازا گیا وہیں اکادمی ادبیات پاکستان کی جانب سے ملک کا سب سے بڑا ادبی اعزاز کمال فن بھی تفویض کیا گیا۔ان اعزازات کے علاوہ انھیں بے شمار ملکی وغیر ملکی ادبی اعزازات سے بھی نوازا گیا،جن میں فرانس کا سب سے بڑا ادبی اعزاز بھی شامل ہے،تاہم میں ذاتی طور پر سمجھتا ہوں کہ ان کا اصل اعزاز ان کی وہ تخلیقات ہیں، جو آج بھی ہمارے لیے مشعل راہ ہیں۔

زیر نظر شمارے میں انتظار حسین کی شخصیت اور فن کی مختلف جہات کا احاطہ کرنے کی کوشش کی گئی ہے اور ان جہات کے حوالے سے مختلف ابواب قائم کیے گئے ہیں جن کے تحت ممتاز ادیبوں،نقادوں اور محققوں سے خصوصی طور پر حاصل کردہ مضامین اور مقالات شامل کیے گئے ہیں۔ممتاز شعرا کی طرف سے منظوم خراج عقیدت بھی اس شمارے کا حصہ ہے۔آخر میں انتظار حسین کی تحریروں سے انتخاب کے ساتھ ساتھ ان کے کچھ خصوصی انٹرویوز بھی شامل کیے گئے ہیں۔

میں ذاتی طور پر ان تمام لوگوں کا شکر گزار ہوں جنھوں نے ہماری خصوصی درخواست پر اس خصوصی نمبر کے لیے نگارشات ہمیں ارسال فرمائیں۔

میں اپنے رفیق کار اور ادبیات کے مدیر اختر رضا سلیمی اور ادبیات کی مجلس مشاورت کے اراکین؛ جناب ڈاکٹر توصیف تبسم،ڈاکٹر اقبال آفاقی،محمد حمید شاہد اور ڈاکٹر وحید احمد کا بھی شکر گزار ہوں کہ انتہائی محنت، لگن اور عرق ریزی سے یہ خصوصی نمبر تیار کیا۔

مجھے امید ہے کہ ادبیات کا یہ خصوصی شمارہ انتظار شناسی میں بنیادی ماخذ کی حیثیت سے ہمیشہ یاد رکھا جائے گا اور مستقبل میں انتظار حسین پر کام کرنے والوں کے لیے بنیادی مواد کے طور پر کام آئے گا۔

ڈاکٹر محمد قاسم بگھیو

انتظار حسین

میری کہانی

کبھی کبھی مجھے گمان گزرتا ہے کہ میں اپنے ہی ایک فقرے کی پیداوار ہوں۔ میں نے ۴۷۔۴۸ء کے پُر آشوب دنوں میں ایک افسانہ نگار کے طور پر آنکھ کھولی تھی۔ اردو میں مختصر افسانے کا جو طور اُس دور میں چل رہا تھا، میں نے بھی شروع میں تو اسی حساب سے چلنے کی کوشش کی تھی اور ان افسانوں کو کسی قدر پذیرائی بھی میسر آ گئی تھی۔ اسی کی بنیاد پر تو مجھے ایک ادبی رسالے کے ایڈیٹر نے اس لائق سمجھا کہ جن چند ادیبوں سے اس نے جو چند سوال کیے تھے، ان میں مجھے بھی شامل کر لیا۔ من جملہ اور سوالوں کے ایک سوال یہ کیا کہ تم کس افسانہ نگار یا ناول نگار سے متاثر ہو۔

اس زمانے میں جب ایسا سوال کیا جاتا تھا تو افسانہ نگار مغرب کے معتبر ناموں میں سے کوئی ایک نام لے دیتے تھے۔ مختصر افسانے کے حوالے سے تین نام اس وقت بہت چل رہے تھے... موپساں، گورکی، چیخوف۔ ہمارے افسانہ نگار ہر پھر کر انھیں سے سند لاتے تھے اور جب سوال کیا جاتا کہ تم کس سے متاثر ہو تو انھیں میں سے ایک افسانہ نگار کا نام لے دیتے تھے۔ ایک افسانہ نگار نے بہت تیر مارا تو کافکا کا نام لے دیا کہ میں اس سے متاثر ہوں۔ مجھے عجب سوجھی، میں نے کہا کہ میں تو اپنی نانی اماں سے متاثر ہوں۔ کہانی کا ہنر جتنا بھی آتا ہے، انھیں کا فیض ہے۔

اس ایک فقرے نے ستم ڈھایا۔ یار و اغیار کو ٹھٹھے لگ گئے۔ مجھ پر بے بھاؤ کی پڑنے لگیں۔ جب طنز و تعریض کا بہت نشانہ بن لیا تو پھر میں یہ سوچنے پر مجبور ہوا کہ یہ میں نے کیا کہا تھا۔ اس بیان کے کیا مضمرات ہیں، یعنی میں نے کہا پہلے سوچا بعد میں۔ مگر آخر اندر کوئی ہنڈیا پک رہی ہوگی جو اس رنگ سے اُبل پڑی۔

تو جب میں نے سوچنا شروع کیا تو نانی اماں اپنے ان سارے دنوں اور راتوں کے ساتھ جب یہ کہانی سنائی گئی تھی، میرے تصور میں پھر گئیں۔ سوکھی چمرخ، سر سفید، کمر کمان، ہوا تو ایسی کہ جانو پھونک مارو تو ہوا میں اللہ میاں کی بوڑھیا بن کر اُڑنے لگیں۔ مگر کہانی سناتے وقت جانے اُن میں کہاں سے جان آ جاتی تھی کہ کہانی کتنی ہی لمبی ہوتی، وہ سناتے ہوئے ذرا جو تھکتی ہوں۔ ہاں میں یہ بتاتا چلوں کہ میری اصلی نانی نے تو میرے آنکھ کھولنے سے پہلے ہی آنکھ بند کر لی تھی۔ یہ ہماری والدہ کی پھوپھی تھیں جنھیں خاندان میں بچے ایا اماں کے نام سے پکارتے تھے۔ کیا خوب زمانہ تھا اور کیا جادو بھری راتیں تھیں جیسے کہانیوں ہی کے لیے بنی

ہوں۔ رات کو بچوں کے لیے اور کون سی تفریح کا سامان تھا۔ فلم، ریڈیو، ٹی وی سے نا آشنا زمانہ۔ ارے ہماری بستی میں تو ابھی تک بجلی کی روشنی بھی نہیں پہنچی تھی۔ اور سواریوں کے نام اکّے، بیل گاڑیاں، سکھپالیں، شکرم۔ ریل گاڑی بھی چلتی تو تھی مگر اسٹیشن آبادی سے اتنی دور تھا کہ ریل دیکھنا تو کجا، میں نے تو بچپن میں ریل گاڑی کی سیٹی کی آواز بھی نہیں سنی تھی۔ بستی کون سی؟ بلند شہر ضلع کا ایک قصبہ ڈبائی نام کا۔ اس کی اگر کوئی تاریخی اہمیت ہے تو بس اتنی کہ جب سلطان جلال الدین کو موت کا بلاوا آیا اور وہ علاءالدین سے ملاقات کے لیے کیلوکھری سے چلا تو ڈبائی پہنچ کر اس نے سواری بدلی اور کشتی میں سوار ہوا۔ یہ بات بھی میں نے بس چلتے چلتے کسی بھلے وقت میں تاریخِ فیروز شاہی میں پڑھ لی تھی اور حیران ہوا تھا کہ ڈبائی کے ساتھ کون سی ندی بہتی ہے؟ اب تو بس ایک نالہ قسم کی چیز تھی جسے ہم چھوئیا کہتے تھے اور گرمیوں کی دوپہروں میں، میں تو نہیں، میرے ساتھ کے دوسرے لنگوٹ باندھ کر اس میں غوطے لگایا کرتے تھے۔ مجھ سے تو تیرنا کبھی نہ آیا۔ بہت ہوا تو ساون کی جھڑی میں گھر سے نکل کر گلیوں میں چھپ چھپ کر لی۔ بس اپنا تو اتنا ہی مقدور تھا۔ مگر اب اس کا تصور بھی کتنا شاداب ہے۔ ارے اس بستی سے بچھڑ کر تو میں ساون کی جھڑی ہی کو ترس گیا۔ کیا جھڑی لگتی تھی کہ دنوں آسمان کی شکل ہی دکھائی نہیں دیتی تھی۔ کیسا سورج اور کیسے چاند ستارے۔ ضیاءالدین برنی نے جو اس نواح کے سیلاب کا نقشہ کھینچا ہے، وہ نقشہ میرے اس دیار میں ہوتے ہوتے برقرار تھا۔ جب جھڑی تھمتی اور بادل چھٹتے، تب آسمان کی صورت نظر آتی۔ دُھلا دُھلایا آسمان اور اس پر یہاں سے وہاں تک رنگوں کی ایک کمان بنی ہوئی۔ میری نانی اماں بتاتیں کہ یہ ارجن ویر کی کمان ہے۔

اس بستی میں دو مخلوقات کی ریل پیل تھی، بندروں کی اور سانپوں کی۔ اپنی بستی کے بندروں کا تذکرہ میں بہت کر چکا ہوں۔ اب تکرار سے کیا حاصل۔ اگرچہ ابھی تک اس تذکرے سے میرا جی نہیں بھرا ہے۔ دیکھیے، کہاں کہاں وہ مجھے یاد آئے۔ چند برس پہلے کی بات ہے کہ میں حیدرآباد گیا تو وہاں سے ٹیپو سلطان کے مزار پر جانے کے لیے کمرِ ہمت باندھی۔ بنگلور سے سری رنگا پٹم کی سمت کار میں جا رہا تھا کہ اچانک میں نے پھریری لی۔ ڈرائیور سے کہا، "گاڑی روکو۔" وجہ اتنی تھی کہ یہاں دورویہ اِملی کے پیڑ جھوم رہے تھے، بالکل وہی پیڑ جو میری بستی میں تھے اور جن پر بندر بہت جھولا کرتے تھے۔ اِملی کی کتاریں حاصل کرنے کے لیے ان بندروں سے بہت لڑائی لڑنی پڑتی تھی۔ اور اس وقت مجھے لگا کہ ان اِملیوں کے بیچ سے ایک پگڈنڈی جا رہی ہے، اس پر میں چل پڑوں تو پلک جھپکتے ڈبائی میں کربلا کے قریب جا نکلوں گا، جہاں اِملیاں کھڑی ہیں۔ بندر مجھے دیکھ کے کتنا حیران ہوں گے کہ یہ تو کب کا یہاں سے نکل گیا تھا، اب کس کھوہ سے آ نکلا۔ پھر پریشان ہوں گے کہ اب پھر اینٹیں مار کر یہ شخص ہماری امی جمی میں کھنڈت ڈالے گا۔

خیر بندروں کا ذکر تو چلتا ہی رہے گا، سانپوں کی سنو۔ یہاں بہت سانپ نکلتے تھے۔ سانپوں سے نبٹنے والے بھی خوب تھے۔ مارتے نہیں تھے ترکیب لڑا کر اس کی دم چٹکیوں میں دبائی اور اسے لے کر چلے، اس

طرح کہ منھ اس کا اُلٹا لٹکا ہوا ہے اور دم پکڑنے والے کی چٹکی میں دبی ہے۔ سانپ اُلٹا لٹک کر مجبور اور بے بس ہو جاتا تھا۔ اسی انداز سے اُسے لے کر چلے اور اس اندھے کنویں میں پھینک آئے جو جانے کس زمانے سے خشک پڑا تھا۔ سانپ تھوڑی دیر کنویں کی تہ میں کوڑے کرکٹ کے بیچ تڑپتا نظر آتا پھر سٹک کر گم ہو جاتا۔ میں حیران ہوتا کہ سانپ اس کنویں میں گر کر کہاں سٹک جاتے ہیں؟

مگر ہمارے گھر میں جو سانپ نکلتے تھے، انھیں پکڑا نہیں جاتا تھا۔ میرے والد کی لاٹھی اُن کا سر کچل دیتی تھی۔ پھر کتنی دیر تک سانپ کی صرف دم حرکت کرتی رہتی۔ اس سے مجھے یہ وہم ہوتا کہ سانپ ابھی زندہ ہے۔

سانپ تو میں کہہ رہا ہوں۔ نانی اماں نے سانپ کو کبھی سانپ نہیں کہا۔ کہانی میں اس کا جب ذکر آتا تو اُسے زمین والا کہتی تھیں۔ اُن کا کہنا تھا کہ سانپ کے کان بہت تیز ہوتے ہیں۔ اس کا اگر نام لیا جائے تو کہیں بھی کونے کھدرے میں چھپا ہو، اپنا نام سن کر فوراً نکل آتا ہے۔ مشکل یہ تھی کہ نانی اماں کی ہر کہانی میں کسی نہ کسی طور پر سانپ کسی مرحلے پر آ کر ضرور نمودار ہو جاتا تھا۔ سانپوں کی جو کہانیاں سناتی تھیں، وہ الگ اور ہم سننے والوں میں سے کسی نہ کسی کے منھ سے سانپ کا نام ضرور نکل جاتا تھا۔ بس پھر ہم خوف سے تھر تھر کانپنے لگتے تھے۔ پلنگ سے زمین پر قدم اتارتے ہوئے اور جوتیاں پہنتے ہوئے کتنا ڈر لگتا تھا۔ سانپ ہمارے حساب سے نہیں نانی اماں کے حساب سے جوتی ہی میں تو گھات لگا کر بیٹھتا تھا۔ وہ راتیں کتنی سہانی تھیں، کہانیوں سے لبریز۔ بس دو اندیشوں نے ہماری ان راتوں کو خراب کر رکھا تھا... جن بھوت کے اندیشے نے اور سانپ کے اندیشے نے۔

مگر جب نانی اماں سانپ کی کہانی شروع کرتی تھیں تو سارا خوف زائل ہو کر حیرت اور استعجاب میں بدل جاتا تھا۔ ایک راج کمار تھا اور ایک راج کماری تھی۔ دونوں میں بڑا پیار تھا، پھر ایسا ہوا کہ راج کمار کو زمین والے نے ڈس لیا۔ راج کماری بہت روئی۔ ایک جوگی نے اُس پر ترس کھا کر کہا کہ اگر تو راجا باسک کے دربار میں چلی جائے تو وہ تیرے پتی کو زندہ کر سکتا ہے۔ وہ کس دیس میں رہتا ہے؟ پاتال کا راجا ہے، وہیں رہتا ہے۔ اے بھیا، راج کماری تو سچ مچ پاتال میں جانے کے لیے اُٹھ کھڑی ہوئی۔ لاش کو کاندھے پہ رکھا اور چل پڑی۔ پاتال میں بہت اندھیرا تھا اور رستہ اوبڑ کھابڑ۔ اوپر سے زمین والے کا ڈر، جانے کونے کھدرے میں سے نکل کر ڈس لے۔ مگر اس پر تو جنون سوار تھا۔ چلتی رہی، اے لو کیا دیکھتی ہے کہ سامنے ایک محل ہے۔ برجیاں سونے کی جگ مگ جگ مگ کر رہی ہیں اور فصیلوں پہ کالے کالے ناگ پھن پھیلائے پھنکار رہے ہیں۔ اس نے جانا کہ یہی راجا باسک کا محل ہے۔ پھاٹک پہ جا کر دستک دی۔ راجا باسک نے اسے دربار میں طلب کیا اور اس کی بپتا سنی۔ فوراً اس ناگ کو طلب کیا جس نے راج کمار کو ڈسا تھا۔ وہ بھاگتا دوڑتا آیا۔ راجا باسک نے حکم دیا کہ راج کمار کو تم نے ڈسا ہے، اس کا زہر چوسو۔ اس نگوڑے زمین والے نے راج کمار کا انگوٹھا منھ میں لیا اور

چوسنا شروع کر دیا۔ دیکھتے دیکھتے سارا زہر چوس لیا۔ ایلوراج کمار نے پھریری لی اور آنکھیں کھول دیں۔

چار بھائی تھے اور اُن کی ایک بہن تھی۔ بھائی اپنی بہن پر جان چھڑکتے تھے۔ اس کے ہر طرح کے ناز اٹھاتے تھے۔ یہ سوچ کر کہ وہ اکیلی ہے، اس کا دل کسی طرح لگا رہے، انھوں نے ایک باغ اُس کے لیے تعمیر کرایا۔ بڑا خوب صورت باغ تھا۔ دنیا جہاں کی ہر چیز اس میں موجود تھی۔ بہن خوش تھی۔ ارے کہیں سے ایک کم بخت بوڑھیا اُدھر آنکلی۔ اس نے اس بی بی سے کہا پیاسی ہوں، پانی پلا۔ پانی پیتے پیتے اس نے کہا کہ باغ بہت خوب صورت ہے، بس دو چیزوں کی کمی ہے۔

''وہ کون سی دو چیزیں ہیں؟''

''بولتی چڑیا اور سونے کا پانی۔''

''اچھا۔'' اس معصوم بچی نے حیرت سے پوچھا، ''وہ کہاں سے ملیں گی؟''

بوڑھیا بولی، ''یہاں سے دور سات سمندر پار ایک جنگل ہے۔ بیچ جنگل میں ایک اونچا پیڑ ہے۔ پیڑ کی سب سے اوپر والی ٹہنی میں ایک پنجرہ لٹکا ہوا ہے...'' اچھا میرے لاڈلو لاڈلیو، رات اب بہت ہو گئی ہے، باقی کہانی کل۔ کہانی کہنے والے کا بھلا سننے والے کا بھلا۔

راتیں اُن دنوں زیادہ لمبی ہوتی تھیں۔ اور راتیں جتنی لمبی ہوتی تھیں، اُن سے بڑھ کر کہانیاں لمبی ہوتی تھیں۔ نانی اماں رات سے شرط بد کر کہانی شروع کرتی تھیں۔ رات بھیگنے لگتی، ستاروں بھرے آسمان سے ٹھنڈک اور نمی آنگن میں اترنے لگتی۔ ہمارے پپوٹے بھاری ہونے لگتے، ''نانی اماں پھر کیا ہوا؟'' اور ساتھ میں اونگھ آجاتی۔ آخر استعجاب اور تجسس کی بھی کوئی حد ہوتی ہے۔ نانی اماں بوجھ لیتیں کہ کہانی میں ہماری دلچسپی نیند کے جھونکوں میں تحلیل ہوتی جا رہی ہے۔ وہ رُکتیں اور کہتیں، ''اچھا اب سوئیں، باقی کہانی کل رات کو ختم کریں گے۔''

''نہیں صبح کو۔''

''نہیں میرے پوت، دن میں کہانی نہیں سنائی جاتی۔ دن میں سنائی جائے تو مسافر غریب رستہ بھول جاتا ہے۔''

نانی اماں کا یہ عذر برہانِ قاطع کا کام کرتا۔ ہم قائل ہو جاتے کہ دن میں کہانی نہیں سننی چاہیے۔ ہم میں سے کسی کو یہ گوارا نہیں تھا کہ مسافر غریب رستہ بھول جائے۔ سو نانی اماں کہانی رات ہی کو سناتی تھیں۔ اور نانی اماں پر کیا موقوف ہے، اس قدیم زمانے سے جب الاؤ کے گرد بیٹھ کر کہانی سنائی جاتی تھی، دلّی اور لکھنؤ کی داستان گوئی کی محفلوں کے زمانے تک یہی ریت چلی آرہی تھی۔ دنیا جہان کے کام دھام دن میں، کہانی رات میں۔ مگر جن مسافروں کے مقدر میں پریشانی لکھی تھی، وہ تو پھر بھی رستہ بھول جاتے تھے۔ الف لیلہ جس کی سب کہانیاں رات میں سنائی گئیں، ایسے مسافروں کی کہانیوں سے بھری پڑی ہیں۔ ارے میں کدھر نکل گیا۔

ہاں تو خیر، نانی اماں کہانی رات کو سنایا کرتی تھیں۔ جاڑے ہوتے تو چولھے کے پاس بیٹھ کر یا کمرے میں انگیٹھی کے گرد اکٹھے ہو کر۔ چولھے کی آگ بجھ جاتی مگر انگارے دیر تک دہکتے رہتے۔ پھر انگارے ٹھنڈے پڑ جاتے، بس گرم بھوبھل کے بیچ سے کوئی کوئی چنگاری اپنے وجود کا اعلان کرتی اور کہانی کہنے والی کا اور سننے والوں کا حوصلہ بندھاتی۔ پھر یہ اِکا دُکا چنگاری بھی بجھ جاتی اور بھوبھل گرم سے ٹھنڈی ہو جاتی اور اب واقعی ہماری آنکھوں میں نیند اترنے لگتی مگر یہ تجسس کہ آگے کیا ہوگا، ہمیں سونے کہاں دیتا تھا۔ مگر میرے تصور میں وہ کہانیاں زیادہ منور ہیں جو گرمیوں کی راتوں میں کھلے آسمان تلے سنائی گئیں۔ آسمان ان راتوں میں کتنا زندہ و تازہ نظر آتا تھا، جگر جگر کرتے تاروں سے بھرا ہوا۔ اور تارے کتنے چمک دار ہوتے تھے۔ فضا جو پاک صاف ہوتی تھی۔ فضا کو مکدر کرنے والی وہ گیسیں اور دھویں جو آج ہیں، وہ اُن دنوں کہاں تھے۔ دھواں تو بس وہی ہوتا تھا اور اتنا ہی جتنا چولھوں سے اٹھتا تھا۔ ریل گاڑی آ گئی تھی جس کا انجن بہت دھواں اُگلتا تھا۔ مگر وہ دھواں ہماری بستی تک پہنچ ہی نہیں پاتا تھا۔ تو جب نانی اماں اُڑن کھٹولے کا ذکر کرتیں تو اُدھر اکر ہماری آنکھیں آسمان کی طرف اُٹھ جاتیں۔ لگتا کہ یہ جو اتنے بہت سے ستارے جھلملا رہے ہیں، انھیں کے بیچ وہ کھٹولا اُڑ رہا ہوگا جس میں پریاں سوار ہیں۔ مگر اُڑن کھٹولے سے بھی زیادہ زبردست ایک چیز تھی، راجا اِندر کا تخت جو ہوا میں اس رنگ سے اڑتا تھا کہ جنات اس کے پائے پکڑے ہوتے تھے۔ کہانی پہ موقوف نہیں، ویسے بھی جب کالی آندھی آتی تو نانی اماں کہتیں کہ راجا اِندر کی سواری جا رہی ہے۔ ارے کہاں ہے راجا اِندر کی سواری؟ اور کہاں ہیں وہ دیو وہ جن جنھوں نے سواری کے پائے تھام رکھے ہیں؟ آندھی اتنی کالی ہوتی کہ ہاتھ کو ہاتھ سجھائی نہ دیتا۔ راجا اِندر کا تخت کہاں سے نظر آ جاتا اور دیو جن کیسے دکھائی دیتے۔

جن، دیو، پریاں، شہزادے، شہزادیاں، بادشاہ، ملکہ، راجا رانی، راج کمار، ان کہانیوں کے یہی کردار ہوتے تھے۔ ہاں ایک کردار اور ہوتا تھا، سوداگر زادہ مگر وہ الف لیلہ میں زیادہ پھلا پھولا۔ اور ہاں سانپ، ابھی میں بتا ہی چکا ہوں کہ نانی اماں سانپوں کی کہانیاں بہت سناتی تھیں اور سانپ ہماری بستی میں بھی بہت ہوتے تھے۔

اور اب جب میں ان کہانیوں کو دھیان میں لاتا ہوں تو ان کے ساتھ وہ راتیں بھی لپٹی چلی آتی ہیں۔ انھیں تو ساتھ میں آنا ہی تھا کہ وہ کہانیاں اور وہ راتیں آپس میں ایسی شیر و شکر ہیں کہ انھیں ایک دوسرے سے الگ کیا ہی نہیں جا سکتا۔ اور کہانی کا رات سے رشتہ تو ہمارے نئے زمانے میں آ کر ٹوٹا ہے۔ اور یہی نئی کہانی کا بڑا المیہ ہے۔ مگر یہ بات بعد میں، پہلے تو مجھے اِن کہانیوں کو اور ان راتوں کو یاد کر لینے دیجیے۔ ہائے وہ کیا راتیں تھیں اور کیا کہانیاں تھیں۔ وہ راتیں، ارے وہ تو پورا زمانہ تھا۔ کیا زمانہ تھا جس میں، میں نے آنکھ کھولی تھی اور ہوش سنبھالا تھا۔ میں کیا، میری بساط کیا۔ میری بساط کیا اور میری کہانی کی بساط کیا۔ مگر مت بھولو کہ میں کہانیوں سے رَچے بسے ایک زمانے کی کوکھ سے نکلا ہوں۔ اُس زمانے کو زمانے نے فراموش کر دیا مگر

میں نے اُسے فراموش نہیں کیا ہے۔فراموش کیسے کروں،اس تو۔تے میں تو میری روح ہے۔کیا وہ زمانہ تھا،کیا وہ ہماری بستی تھی جہاں آدمی کم اور پیڑ اور پرندے زیادہ تھے۔ستاروں سے بھرا آسمان، چڑیوں سے آباد گھنے درخت،خودرو جھاڑیوں اور پھلواری سے ڈھکی زمین کہ ساون بھادوں میں بھوری سے ہری ہو جاتی تھی اور تال تلیاں اُلڈ نے لگتی تھیں۔ان سب کے بیچ شاد آباد ہماری بستی۔اور اس بستی کے ایک چھوٹے سے گھر میں میری نانی اماں اور کہانیاں۔جتنی لمبی راتیں،اُن سے بڑھ کر لمبی اُن کی کہانیاں کہ جب ایک کہانی شروع ہوتی تو کئی کئی راتوں میں جا کر ختم ہوتی۔کاش وہ کہانیاں مجھے یاد ہوتیں۔پھر دیکھتے کہ میں کیسی کہانی لکھتا۔اب صورت یہ ہے کہ کوئی آدھی یاد ہے،کوئی آدھی سے بھی کم۔جب میرے زمانے نے مجھے چیلنج کیا اور میرے ہم عصروں نے نانی اماں کا حوالہ دینے پر مجھے پکڑا،تب مجھے ہوش آیا اور میں نے ان کہانیوں کو اپنے حافظے میں زندہ کرنا چاہا۔جب کوئی کہانی پوری یاد نہ آئی تو میں نے اس کا تعاقب شروع کیا۔

اس تعاقب میں مت پوچھو کہ میں کہاں کہاں گیا۔پرانی کہانیوں میں جب کوئی نوخیز،نا تجربہ کار شہزادہ شکار پر نکلتا ہےتو اُسے اُدبدا کر کوئی خوب صورت ہرن نظر آجاتا ہے۔بس وہ سارا شکار بھول اُس کے پیچھے گھوڑا ڈال دیتا ہے۔ہرن تو چوکڑیاں بھر کر دم کے دم میں نظروں سے اوجھل ہو جاتا ہے،اُدھر شہزادہ رستہ بھولتا ہے اور کسی نئی اور اجنبی دنیا میں جا نکلتا ہے۔بس وہی میرا حال ہوا۔جس کہانی کا بھی تعاقب شروع کیا، میرے لیے داستانی ہرن بن گئی اور میں اُس کا پیچھا کرتے کرتے کہانیوں کی کسی اور ہی دنیا میں جا نکلا۔بولتی چڑیا اور سونے کے پانی والی کہانی کا پیچھا کیا تو الف لیلہ کی اقلیم میں جا نکلا۔راج کماری اور راجا باسک کی کہانی کا پیچھا شروع کیا تو مہا بھارت کی دنیا میں جا پہنچا۔

یہ نقشہ دیکھ کر میں نے مڑ کر ایک حیرت واستعجاب کے ساتھ نانی اماں کو دیکھا اور ادب سے اس کہانی کار کو سلام کیا۔میری نانی اماں تو قصہ کہانی کی دو بڑی روایتوں کا سنگم نکلیں۔داستانوی حکایتوں کا ایک وہ سلسلہ جو عرب وعجم کے تہذیبی سرچشموں سے سیراب ہو کر اوبڑ کھابڑ راستوں سے نانی اماں تک پہنچا۔پھر کتھا کہانی کی وہ روایت جو قدیم ہند میں مہا بھارت اور کتھا سرت ساگر اور پرانوں کے سائے میں پروان چڑھی تھی،جانے کن کن راستوں سے ہوتی ہوئی ہماری نانی اماں تک پہنچی۔تو یہ وہ ذات تھی جہاں کہانی کے دو بڑے دھارے، دو مختلف تہذیبی سرچشموں سے رَس اور جس حاصل کر کے آپس میں گلے ملتے نظر آتے ہیں۔ادھر میں اپنی بے خبری میں مگن،فکشن کی تیسری بڑی روایت کا اسیر۔اصل میں جیسے بڑے ہونے کے ساتھ بچپن فراموش ہوا، بس ویسے ہی اس کے ساتھ نانی اماں اور اُن کی کہانیاں بھی فراموش ہو گئیں۔نئی تعلیم نے حافظے پر پانی پھیر دیا۔ابتدا میں والٹر اسکاٹ پھر ڈکنس اور ہارڈی،تعلیم کے آخری مراحل میں جوائس، لارنس، ورجینیا وولف جیسے نام کان میں پڑے۔ہم عصر اردو کہانی میں دلچسپی پیدا ہوئی تو اور نام سننے میں آئے۔ پہلے نام سنے، پھر انھیں پڑھا۔نئے افسانہ نگاروں کو دیکھا کہ انھوں نے بالعموم موپساں کے ہاتھ پہ بیعت کر رکھی ہے۔ترقی پسند

افسانہ نگاروں کو گورکی کا کلمہ پڑھتے دیکھا۔ میں نے بھی اسی روایت میں لکھنا شروع کیا تھا۔ مگر شاید اندر اور ہی ہنڈیا پک رہی تھی۔ جانے کیسے نانی اماں یاد آ گئیں۔ تو لیجیے فکشن کی دو بڑی روایتیں وہ جو نانی اماں سے ورثے میں ملیں اور ایک روایت مغربی فکشن والی جو نئے ادبی دور کی دین تھی۔ اور میں سوچنے لگا کہ جس طرح نانی اماں کے یہاں قصہ کہانی کی دو روایتیں ملی تھیں، کیا یہ نہیں ہوسکتا کہ میری کہانی میں فکشن کی تین روایتیں گھل ملیں۔ ابھی میں اس انداز سے سوچ رہا تھا اور بات کر رہا تھا کہ کسی یار نے پوچھ لیا کہ یہ تمھاری کہانیاں ''آخری آدمی'' اور ''زرد کتا'' کہاں سے آئی ہیں؟

داستانی روایت سے؟

کہاں سے؟

اور لیجیے یہاں سے میری کہانی میں میرے والد کا عمل دخل شروع ہوتا ہے۔ مگر کیسے؟ قصہ کہانی کو تو وہ خرافات جانتے تھے۔ کیا قصہ کہانی، کیا شاعری یہ سب چیزیں اُن کے حساب سے لہو ولعب کے ذیل میں آتی تھیں، اور شاعری تو وہ شے تھی کہ اگر روزے میں خدانخواستہ وہ شعر پڑھ لیتے تو روزہ مکروہ ہو جاتا تھا۔ اس لیے رمضان کے دنوں میں بالخصوص شاعری سے اجتناب برتا جاتا۔ بس انھیں طہارت پسند مسلمان چاہیے۔ اب اس رویے کو بنیاد پرستی کہتے ہیں۔ میں اکلوتا بیٹا، اپنے سانچے میں ڈھالنا چاہتے تھے۔ سو طے کیا کہ بیٹے کو نئی تعلیم کی لعنت سے بچاؤ۔ انگریزی بے شک پڑھاؤ مگر عربی کے ساتھ۔ سو اسکول میں داخل نہیں کرایا، گھر ہی پر تعلیم کا اہتمام کیا۔ معلم خود بنے، تھوڑی انگریزی، حساب اور ایسے دوسرے مضامین، مگر زور عربی پر۔ سو میرا بچپن ضرب یضرب کی گردانیں حفظ کرنے میں گزرا۔ ساتھ میں معنی کے ساتھ قرآن پڑھانا شروع کر دیا۔ ابھی سورۂ بقر پر تھا کہ ایک آیت پر آ کر ذہن اٹک گیا اور تخیل بھٹک گیا، یعنی اس بستی کے ذکر پر جس کے باسی احکاماتِ خداوندی سے نافرمانی پر تلے رہتے تھے، اور کیسے کیسے مکر کرتے تھے کہ سبت کے دن مچھلیاں پکڑنا منع تھا۔ انھوں نے اس حکم سے نافرمانی کا عجب راستہ ڈھونڈا کہ سبت کے دن سمندر کے قریب گڑھے کھود لیتے تھے۔ مچھلیاں بہتی بہتی ان گڑھوں میں آ جاتی تھیں، اگلے دن اطمینان سے انھیں پکڑ لیتے تھے۔ ایسے گنہ گار لوگوں پر عذاب نازل ہونا ہی تھا۔ ہم نے کہا کہ تم ذلیل بندر بن جاؤ۔ اور وہ سب ذلیل بندر بن گئے۔ وکونوا قردۃً خاسئین۔ اس مقام پر آ کر میں پکڑا گیا۔ عجب ثم العجب۔ آدمی کی کایا کلپ اس طرح بھی ہوتی ہے کہ اس کی دُم نکل آئے اور وہ چار ٹانگوں پر چلنے لگے۔ اور پھر ایک دو نہیں، بستی کے سب لوگ جو کل تک آدمی تھے، اب بندر بنے پھرتے ہیں اور بندر تو میرے تجربے کا حصہ تھے مگر اس طرح کہ آدمی الگ بندر الگ۔ قطار اندر قطار گھروں کی منڈیروں پر دوڑے چلے جاتے ہیں۔ ایک منڈیر سے چھلانگ لگائی اور اگلے مکان کی منڈیر پر جا پہنچے، ذلیل ایسے کہ گھر کی کوئی چیز ان سے محفوظ نہیں۔ آنگن میں بیٹھے ہم کھانا کھا رہے ہیں۔ ایک بندر نے منڈیر پر بیٹھے بیٹھے جھرجھری لی۔ دبے پاؤں منڈیر سے اُتر کر نیچے آیا، سامنے رکھی ہوئی روٹیاں اُچکیں اور یہ جا

وہ جا۔ کھانے کی چیز پر موقوف نہیں۔ گھڑے پہ رکھے کٹورے کو دیکھ کر جی للچایا۔ کٹورا لیا اور جھپاک سے واپس منڈیر پر۔ یا دوپٹہ الگنی پر پڑا ہے۔ کسی بندر نے اسے تاڑا، اتر کر نیچے آیا۔ دوپٹہ لے کر یہ جا وہ جا۔ اب منڈیر پر بیٹھ کر دوپٹے کا جائزہ لیا اور دانتوں سے اسے لیر لیر کر ڈالا۔ بندر واقعی ذلیل ہوتے ہیں مگر میں کیا کروں، جس بستی میں، میں نے آنکھ کھولی، اُس کے تو لینڈ اس کیپ کا وہ حصہ تھے۔ منڈیروں پر بیٹھے ہوئے، چھتوں پر کودتے ہوئے، درختوں میں جھولتے ہوئے، مگر اُدھر اس قدیم بستی میں تو پورے لینڈ اس کیپ پر ان کا غلبہ تھا۔ آدمی غائب۔ جدھر دیکھو بندر ہی بندر۔ ایک حیرت نے مجھے آلیا۔ شاید تب ہی سے اپنے اندر ہنڈیا پک رہی تھی۔ کہانی کا معاملہ عجب ہے۔ کوئی ایک منظر، کوئی ایک اچٹتا سا فقرہ، کوئی ایک چہرہ، کوئی ایک بات دماغ میں پھنس جاتی ہے اور پھانس بن جاتی ہے یا اندر اتر کر گم ہو جاتی ہے۔ کچھ پتا نہیں ہوتا کہ کب اندر ہی اندر پک کر کہانی کی صورت برآمد ہو جائے۔ مگر پہلے کہانی لکھی گئی۔ پھر مجھے یہ سب کچھ یاد آیا۔ اور کیا کیا کچھ یاد آیا۔ بے شک اس بستی میں بندروں کی ریل پیل تھی۔ مگر اور مخلوقات بھی تو تھیں اور کیا کیا میٹھی آوازیں تھیں جو اس فضا میں گونجتی رہتی تھیں۔ کوئل کوکنا شروع کرتی تو لگتا کہ اس کی یہ کوکو ابد تک جاری رہے گی۔ رکنے ہی میں نہیں آتی تھی، سوائے اس صورت کے کہ ہم میں سے کوئی اس کی آواز کی نقل اتارنا شروع کر دیتا۔ پھر وہ واقعی چپ ہو جاتی تھی۔ سوچتی ہو گی کہ کون بدمذاق اپنی بھدی آواز سے میرے نغمے میں کھنڈت ڈال رہا ہے۔ اور ہاں مور کی جھنکار۔ بس وہ تو ایک دفعہ میاؤں کی آواز نکالتا تھا۔ مگر اس آواز کی گونج کتنی دیر تک فضا میں تھرتھراتی رہتی تھی۔ اب بھی میں اس سمے کو دھیان میں لاتا ہوں تو بستی کی فضا کوئل کی کوک اور مور کی جھنکار سے لبریز نظر آتی ہے۔ ان آوازوں ہی کی تو یہ برکت ہے کہ عصر حاضر کے اس بے ہنگم شور میں جسے آئے دن کے بم دھماکوں نے ہلاکت خیز بنا دیا ہے، میرا سامعہ سلامت ہے اور میرا سانس برقرار ہے۔ کتنے مبارک تھے، وہ روز و شب جب کوئل کی کوک، مور کی جھنکار اور چڑیوں کی چہک مہک سے فضا کی چھوٹی موٹی کثافتیں دُھلتی رہتی تھیں اور کسی مسجد میں کوئی بم نہیں پھٹتا تھا اور دور پار سے کسی ایٹمی دھماکے کی خبر نہیں آتی تھی۔

اس سے میں نے یہ جانا کہ زمانہ اپنی آوازوں سے بھی پہچانا جاتا ہے۔ ہر زمانے کی اپنی آوازیں، اپنا شور ہوتا ہے۔ اس سے اس کے مزاج کا تعین ہوتا ہے۔ میں جس زمانے کا ذکر کر رہا ہوں، وہ اپنے پرندوں کی سُریلی آوازوں اور اپنی سست رفتار سواریوں کی ٹخ ٹخ سے پہچانا جاتا تھا۔ آج کا زمانہ تیز رفتار ٹریفک کے شور سے، بم دھماکوں کی دھوں دھاں سے پہچانا جاتا ہے۔ سب سے بڑھ کر وہ شور جو تجرباتی ایٹمی دھماکوں سے پیدا ہوتا ہے۔

میں نے کیا زمانہ دیکھا اور کیا زمانہ دیکھ رہا ہوں۔ وہ سارا زمانہ اب ایک کہانی ہے۔ اگر نئے زمانے کے بے ہنگم، ہلاکت خیز شور کے بیچ بیٹھ کر بھی میں کہانی لکھ لیتا ہوں تو یہ اس بڑی کہانی کا فیض ہے جو میں نے بسر کی ہے اور جواب بھی تھوڑی مجھے یاد ہے۔

مستنصر حسین تارڑ

اب میرا انتظار کر

یہ ان بیت چکے زمانوں کی داستان ہے جب میں نے مذہب کاروبار اور عقیدہء معاش ترک کر کے صرف ادب کے صنم خانے کا طواف کرنے کا فیصلہ کر لیا کہ اگر زندگی کرنی ہے تو قلم کی مزدوری کی، جتنی بھی اجرت ہو اس پر کرنی ہے۔میڈیا کی قلیل آمدنی پر انحصار کرنا ہے چاہے اس میں دو چار نہیں سینکڑوں سخت مقام آ جاویں۔بے شک ایک ڈبل روٹی خریدنے کے لیے بھی دام کم پڑ جاویں، کرنا بھی یہی کتا کام ہے۔اور میری بیگم نے بھی یہی کہا کہ بے شک اگر تم کاروبار کے جھمیلوں میں پڑے رہو تو زندگی آسانیوں اور آسائشوں میں گذرے گی لیکن تم ہمیشہ ناخوش رہو گے۔میں تمھیں خوش دیکھنا چاہتی ہوں چاہے اس میں تنگی ترشی کے دن آ جائیں، میں شکایت نہیں کروں گی۔چناں چہ ایسے بہت دن آئے، لیکن ہم اپنے فیصلے پر پچھتائے نہیں۔کٹتے ہیں دکھ میں یہ دن، بہت ایسے دن کاٹے، اور پھر یک دم غیب سے کچھ سامان ہونے لگے۔۔۔دن پلٹنے لگے اور سدھرنے لگے۔۔''الحمرا'' کے خالد سیف اللہ کے توسط سے ضیا اسلام انصاری نے مجھے اپنے اس زمانے کے موقر اخبار ''مشرق'' میں باقاعدگی سے کالم لکھنے کی پیشکش کر دی۔ازاں بعد سنگ میل کے نیاز احمد کا ظہور ہوا۔مضمون و شعر و نثر میں کتابوں کے درجنوں ایڈیشن فروخت کر کے رائلٹی سے مجھے لبریز کر دیا۔رہی سہی عسرت اور غربت کی کسر ''صبح کی نشریات'' کی آٹھ برس کی مسلسل میزبانی نے نکال دی۔لیکن بارش کا پہلا قطرہ جس نے میری بنجر کھیتی کو ہرا کر دیا ''مشرق'' کی کالم نگاری تھی۔

ایبٹ روڈ پر گلستان سینما کے عین سامنے روزنامہ ''مشرق'' کا دفتر واقع تھا اور شاید تیسری منزل پر واقع تھا۔اس منزل تک پہنچنے کی خاطر سیڑھیاں چڑھتے، دھیمی مسکراہٹ والے، مجھ سے کبھی کلام کرتے لیکن اکثر نہ کرتے۔ایک بے اعتنائی اور غیریت اختیار کرتے، کس قدر بے رنگ سے، انتظار حسین تھے۔اور وہ ایسا کر سکتے تھے کہ میں تو ابھی چار پانچ ابتدائی کتابوں کے ڈنڑ پیل کر، اپنے بدن پر نوجوانی کی نوخیزی کا تیل مل کر اور دنیا فتح کرنے کی مٹی جھڑک کر ادب کے اکھاڑے میں داخل ہوا تھا۔جب کہ وہ بہت سے رستم پاکستان، رستم ہند کو پچھاڑ کر اکھاڑے میں رانوں پر ہاتھ مارتے دیگر ادبی رستموں کو چیلنج کر رہے تھے۔تو میں اکھاڑے کے ایک کونے میں دبک گیا۔

انتظار حسین ان زمانوں میں ''لاہور نامہ'' لکھا کرتے تھے۔ ان کے وہ کالم جو ادب سے متعلق ہوتے تھے ان میں ہجرت کے دکھ ہوتے تھے، کوچ کر جانے والے پرندوں کی باتیں ہوتی تھیں۔ جاتک کہانیاں اور نانی اماں کی سنائی ہوئی کہانیاں ہوتی تھیں۔ میرا جی، قیوم نظر، ناصر کاظمی، احمد مشتاق، سلیم شاہد، زاہد ڈار، ندرت فاطمہ، سہیل احمد خان، حنیف رامے، صلاح الدین شیخ، غالب احمد وغیرہ کے سوا اور کوئی کم ہی ہوتا تھا۔ وہ اپنی پہچان والے لوگوں کے تذکرے میں محدود رہتے تھے۔ وہ ترقی پسند مصنفین سے کسی حد تک الرجک تھے۔ چوں کہ میں ترقی پسند مصنفین کا مداح اور پیروکار تھا اس لیے میں بھی انتظار حسین سے کچھ کچھ الرجک ہو گیا۔ مجھ میں ایک مخاصمت نے جنم لیا۔ میں تصور بھی نہیں کر سکتا تھا کہ کوئی شخص ترقی پسندی کا مخالف ہو اور اس کے باوجود وہ ایک بڑا ادیب ہو۔

ان زمانوں میں انتظار حسین کا افسانوی مجموعہ ''کچھوے'' شائع ہوا اور ریڈیو پاکستان لاہور کے ایک ہفتہ وار پروگرام میں، نئی کتابوں پر تبصرے کے لیے مجھے مقرر کیا گیا تھا۔ اور میں نہایت دل جمعی سے تبصرے اس لیے کرتا تھا کہ مجھے فی تبصرہ دو سو پچاس روپے کی خطیر رقم کا چیک عنایت کیا جاتا تھا۔ ورنہ میں کہاں کا دانا تھا۔ پرکھ پڑچول کا ماہر نقاد تھا۔ میں نے ''کچھوے'' پر تبصرہ کرتے ہوئے اپنی ذہنی بساط کی محدودگی میں کچھ توصیف تو کی لیکن کچھ دل کی بھڑاس بھی نکالی اور کہا ''کچھوے'' کے افسانوں کو ایک مدت اس لیے بھی یاد رکھا جائے گا کہ یہ اسم بامسمّی ہیں، کچھوے کی چال چلتے ہیں۔

دو چار ہفتوں کے بعد میں حسبِ معمول اپنا کالم نذیر حق کی میز پر رکھنے کے لیے سیڑھیاں طے کر رہا تھا تو کیا دیکھتا ہوں کہ انتظار مجھ سے آگے پھونک پھونک کر قدم رکھتے ہوئے چڑھ رہے ہیں تو میں نے کہا، انتظار صاحب۔۔ انھوں نے رک کر سانس بحال کیا اور مڑ کر دیکھا۔ اتنی آہستگی کیوں اختیار کر رکھی ہے۔ تو وہ مسکرا دیے۔ انتظار کی مسکراہٹ، قدرے جھینپی ہوتی۔ لیکن کیا شرارت کا ایک شرارہ سموئے ہو۔ علم بشریت کا کوئی بڑے سے بڑا ماہر پرکھ نہیں سکتا تھا اس مسکراہٹ کا بھید کیا ہے۔ وہ آپ کو پسند کرتے ہیں یا شدید ناپسند کرتے ہیں۔ آپ بیٹھے رہیے انتظار کی مسکراہٹ کی گتھیاں سلجھانے کے لیے، مسکراہٹ کے گھونگھٹ کے پیچھے کیا ہے، کبھی نہ جان پائیں گے۔

تو میرے سوال پر وہ مسکرا دیے اور کہنے لگے ''بھئی ہم تو کچھوے ہیں، بس یہی چال چلتے ہیں۔''

میں تو سناٹے میں آ گیا۔ فالج زدہ سا ہو گیا۔ مجھے کیا معلوم تھا کہ وہ ریڈیو کے ادبی تبصرے اتنی باقاعدگی اور دھیان سے سنتے ہیں۔

انتظار، بھولنے والوں یا معاف کر دینے والے قبیلے کے نہیں تھے۔ گانٹھ باندھ کے رکھتے تھے اور

اس گانٹھ کو یک دم تب کھولتے تھے جب مدمقابل اپنے آپ کو برتر جان کر غافل ہو جاتا تھا۔ وہ بے خبری میں بے سروساماں مارا جاتا تھا۔ انتظار کے ہاتھوں پر بے خبری کے عالم میں مارے جانے والوں کے خون کے چھینٹے بہت تھے۔

ازاں بعد انتظار صاحب نے تو چھیڑ خوباں سے چلی جائے، والا رویہ اپنا لیا۔ ہم دونوں کسی ادبی تقریب سے باہر آ رہے ہیں یا پھر کشور کے گھر سے نکل رہے ہیں تو انتظار کہتے "پہلے آپ، ہم تو کچھوے ہیں ذرا دھیرے دھیرے چلے آئیں گے۔"

"نکلے تیری تلاش میں" کا جب صادقین کا مصور کردہ ایڈیشن شائع ہوا تو انتظار نے "لاہور نامہ" اس کی تو صیف میں لبریز کر دیا۔

"کچھوے" کے تبصرے کو فراموش کر کے مجھے اپنی شاباش سے نواز کر بہت شرمندہ کر دیا۔ اگرچہ بعد ازاں وہ میری تحریروں سے بظاہر غافل ہو گئے۔ اپنے کالموں میں قدرے احتیاط کرنے لگے۔ لیکن وہ "راکھ" کی اس تقریب میں خصوصی طور پر شریک ہوتے ہیں۔ میرے ناول کے بارے میں صفدر میر، احمد ندیم قاسمی، سہیل احمد خان اور احمد بشیر نے اظہار خیال کیا۔ مجھ سے کچھ کوتاہی ہوگئی۔ میں نے انتظار صاحب سے اس محفل میں شریک ہونے اور مضمون پڑھنے کی درخواست نہ کی۔ صرف اس لیے کہ میں جھجکتا تھا کہ کہیں وہ انکار نہ کر دیں۔ انتظار کی تحریر سے ورنہ معتبر ہونے سے کون کمبخت انکار کر سکتا ہے۔ ویسے دبے لفظوں میں انھوں نے شکایت کر دی۔ انھوں نے اپنے انگریزی کالم میں اس تقریب کو اور "راکھ" کو بہت سراہا۔ اگرچہ مجھے خفیف سا شک ہے کہ انھوں نے میرا ناول پڑھا نہیں تھا۔ انھیں ضخیم ناولوں سے یوں بھی وحشت ہوتی تھی۔ بے شک وہ مجھ سے بہت غافل ہوتے لیکن ایسا تو کم ہی ہوا ہوگا کہ میرا کوئی نیا ناول شائع ہوا اور اس کی پہلی کاپی میں نے انتظار صاحب کی خدمت میں پیش نہ کی ہو۔ اور ایسا تو کبھی نہ ہوا کہ میں نے بعد ازاں ان سے دریافت کیا ہو کہ انتظار صاحب آپ نے میرا ناول پڑھا۔ اگر میں دریافت کر ہی لیتا تو یقیناً اس قبیل کا جواب آتا کہ بھئی میں نے دس بیس ورق الٹے ہوں گے کہ زاہد لے گیا۔ مسعود اشعر کے ہاں پڑا ہوگا۔ واپس کریں گے تو پڑھیں گے۔ کیوں نہیں پڑھیں گے، آخر تم ایک بیسٹ سیلر ہو۔

انتظار صاحب نے مجھے بیسٹ سیلر ہونے پر بھی کبھی معاف نہ کیا۔

جب سنگ میل والوں نے مختلف مہمان ادیبوں کے شاندار شکل والے مجموعے شائع کرنے شروع کر دیے۔ راجندر سنگھ بیدی، قرۃ العین حیدر، سعادت حسن منٹو، عبداللہ حسین، اشفاق احمد اور انتظار حسین تو یہ مجموعے دھڑا دھڑ مقبول ہوتے چلے گئے۔ تو نیاز احمد کے ایک یادگار لاہوری ناشتے کے دوران میں انھوں نے

انتظار صاحب سے غائب ہو کر کہا، آپ کے مجموعے کا ایک نیا ایڈیشن آ رہا ہے۔ آپ کی بہت مانگ ہے تو میں تو بھرا بیٹھا تھا۔ میں نے کہا، انتظار صاحب، آخر آپ بھی تو ایک بیسٹ سیلر ہو گئے ہو۔ یہ تو اچھی خبر نہیں ہے۔ انھوں نے کچھ کہا نہیں، بس مسکراتے چلے گئے۔

انتظار کو میں نے تقریباً نصف صدی کی ادبی ساعتوں کے دوران میں ہر رنگ میں دیکھا۔ یہاں تک کہ ان کے بال اگرچہ تب بھی چھدرے تھے، تب بھی دیکھا۔ اس ناقابل فہم اور بھید بھری مسکراہٹ کے ساتھ مسلسل دیکھا، اکثر کشور کے ہاں، کبھی جمیلہ ہاشمی، شیخ منظور الٰہی، حجاب امتیاز علی، نثار عزیز بٹ کے ہاں اور بہت اکثر ٹی ہاؤس میں۔

وہ لاہور میں ایک مسلسل موجودگی تھے۔ کبھی کسی ادبی محفل یا گھریلو اکٹھ میں غیر حاضر نہ ہوتے۔ کسی عشق کے مارے اور اجاڑے ہوئے نے کہا تھا کہ کبھی کبھار کی یہ لک چھپ ملاقاتیں، عشق کا مداوا تو نہیں ہیں۔ دن رات کی مسلسل رفاقت اور موجودگی ہی عشق کی تسلی اور تکمیل ہوتی ہے۔ چناں چہ انتظار صاحب ایک تسلی اور ایک تکمیل تھے۔ اگر وہ کسی محفل میں نہ ہوتے تو ایک اجاڑپن کا احساس ہوتا۔

تو جو نہیں ہے تو کچھ بھی نہیں ہے
یہ مانا کہ محفل جواں ہے حسیں ہے

اور وہ ہمیشہ عالیہ بیگم کے ہمراہ ہوتے۔ شاذ ہی اکیلے آتے۔ اور عالیہ بہت سادہ، معمولی پیراہنوں میں ملبوس ایک معمولی شکل کی خاتون تھیں۔ لیکن نہایت پُراعتماد اور غصے سے ملتی ہوئی۔ محفل میں داخل ہونے والی خاتون تھیں۔ انتظار کی زندگی میں یہ طے ہے کہ وہ واحد خاتون تھیں۔ صرف وہ تھیں جن کی جانب دیکھ کر جب انتظار مسکراتے تھے تو اس مسکراہٹ میں کچھ بھید نہ ہوتا تھا۔ الفت، شکر گزاری اور ایک بدھ بھکشو ایسی فرمانبرداری والی محبت کی الوہی پرچھائیاں ہوتی تھیں۔ میں بھی تو کسی حد تک ایک جہاں دیدہ شخص ہوں، حیات کے کٹھن راستوں پر مسافر تو ہوا ہوں، اتنا تو جانتا ہوں کہ کہاں، کس ایک فرد پر، کونسی محرومی کے سبب اس پر کیا گذرتی ہے۔ اس ایک محرومی کے سبب اس کی شخصیت کیسے کیسے دکھوں کو سہتی کچھ بگڑ بھی جاتی ہے۔ اولاد نہ ہو تو اکثر میاں بیوی کے درمیان شک شبے کی ایک دیوار حائل ہو جاتی ہے۔ اولاد ایک دوسرے سے کچھ چاہت نہ رکھنے والے میاں بیوی کو بھی سریش کی مانند جوڑ دیتی ہے۔ اگرچہ بقول وارث شاہ، درویش اس دنیا سے جڑ نہیں سکتا کہ پتھر کو سریش یا گوند سے جوڑنا ممکن نہیں ہے۔ لیکن آپس میں کچھ ربط نہ رکھنے والے میاں بیوی کو اولاد ایک گوند کی مانند جوڑ دیتی ہے۔ کس کا دوش ہے کس کا نہیں۔ اکثر بے اولاد جوڑے ایک مجبوری اور مغائرت کی حالت میں حیات گذار دیتے ہیں لیکن کبھی کبھی۔۔۔ بہت کم کم، یہی محرومی ان دونوں کو یوں جوڑ دیتی

ہے کہ انھیں سوائے ایک دوسرے کے اور کچھ نظر نہیں آتا۔محرومی سے جنم لینے والے ایک عجب حیرت بھرے عشق میں مبتلا ہو جاتے ہیں۔عالیہ اور انتظار کو جب ہم باہم دیکھتے تھے تو ان کی جرٔت پر ہمیں رشک آتا تھا۔

تو کیا واقعی عالیہ ان کی زندگی میں پہلی اور آخری عورت تھی؟

ویسے افواہوں پر دھیان نہ کرنا چاہیے۔ہواؤں میں اور وہ بھی گذر چکے ایام کی سسکیاں بھرتی ہواؤں میں جو سرگوشیاں ہوتی ہیں ان پر کان نہ دھرنا چاہیے کہ ان افواہوں اور سرگوشیوں میں کہیں نہ کہیں کچھ حقیقت ہوتی ہے۔داستانیں یونہی جنم نہیں لیتیں۔ہومر کا ٹرائے کہیں نہ کہیں موجود ہوتا ہے۔فرخ سلمان یقین رکھتا ہے کہ سب قصے کہانیوں اور داستانوں میں کہیں نہ کہیں حقیقت پوشیدہ ہوتی ہے جو دریافت کی منتظر ہوتی ہے۔چناں چہ وہ ہومر کی داستانوں میں بیان کردہ سمندری خزانوں اور ہیلن کے شہر ٹرائے کو تر کی میں دریافت کر لیتا ہے۔چناں چہ۔۔۔انتظار کی داستانوں میں جو سرگوشیاں سنائی دیتی ہیں ان میں حقیقت کا پرتو ہے کہ نہیں۔انتظار مائل تھے،خواہش رکھتے تھے،ایک افسانوی قربت کے تمنائی تو تھے۔انتظار کے لیے اور آخری عشق کی داستان اب تو اصحاب کہف کی غار میں خوابیدہ ہو چکی ہے۔

ویسے قرۃ العین حیدر اور انتظار حسین شائد دنیا بھر کے بڑے ادیبوں میں اس لحاظ سے حیرت ناک طور پر منفرد ہیں کہ دونوں کی تحریروں میں جنسی قربت یا صنف مخالف کی کشش کا کہیں کچھ اعتراف نہیں۔عینی آپا ''کارجہاں دراز ہے''میں اپنی حیات کے دیوان کے دیوان لکھ گئیں لیکن مجال ہے کہ ایک اقرار ہو کہ میں نے فلاں شخص کو دیکھا تو میرے دل کی دھڑکن میں ایک لمحے کے لیے خلل آ گیا۔بے شک اور بجا طور پر ان کے حسن اور تخلیقی عجوبہ روزگار دانش کے چرچے تھے۔ایک زمانہ ان پر جان چھڑکتا،لٹو ہوا جاتا تھا لیکن ان کا حسن اور تخلیق کا تکبر اپنی جگہ لیکن وہ ایک عورت تھیں۔۔بے شک لٹو نہ ہوئیں پر کبھی نہ کبھی تو وہ کسی کو دیکھ کر بے شک ایک لمحے کے لیے ہی سہی،تھوڑی سی گھوم تو گئی ہوں گی۔انھوں نے کبھی اقرار نہ کیا۔شفیق الرحمٰن کے ساتھ لندن میں جو ملاقاتیں رہیں ان کا بھی تذکرہ نہ کیا۔

اور ادھر انتظار صاحب تھے،عورت کے وجود اور اس کے بدن کی کشش سے یکسر غافل۔مجھے ان دونوں سے بس یہی شکایتیں ہیں۔۔بے شک مہان ادیب ہیں لیکن وہ دونوں میرے نزدیک جنس کے تذکرے کے بغیر نامکمل ادیب ہیں۔

ان زمانوں میں یہ صرف ڈاکٹر انور سجاد تھا جو انتظار سے بھڑتا رہتا تھا۔وہ آج بھی کہیں زندہ ہے، ناتواں ہو چکا ہے،نہ اپنے آپ کو نہ کسی دوست کو پہچانتا ہے۔ڈرامہ نگار،اداکار،رقاص،اردو میں تجلک انداز کی جدید افسانوی روایت کا بانی جس کی پیروی بہت لوگوں نے کی۔یہ وہ زمانے تھے جب وہ ایک اداکار اور

ڈرامہ نگار کے طور پر پاکستان ٹیلی ویژن پر راج کیا کرتے تھے۔ میں نے اسی کے تحریر کردہ سیریل ''سورج کو ذرا دیکھ'' میں ایک ولن کے طور پر اداکاری کے میدان میں شہرت حاصل کی اور اس نے بھی میرے لکھے ہوئے متعدد ڈراموں میں مؤثر اداکاری کی۔

وہ ادب کا ایک نپولین، ٹی ہاؤس میں داخل ہوتا۔ انتظار داخلے کی پہلی میز کی کھڑکی کے ساتھ اپنے حواریوں کے ساتھ براجمان ہوتے۔ سلیم شاہد، سہیل احمد خان، زاہد ڈار، یوسف کامران، سگریٹ پھونکتی ندرت الطاف، الطاف قریشی، مسعود اشعر، اور وہ ٹی ہاؤس میں داخل ہوتے ہی انتظار سے غائب ہو جاتا۔ اپنے ہونٹ سکیڑتے ہوئے کہتا، ''کیوں انتظار۔۔ تمھاری نانی اماں نے پچھلی شب تمھیں کوئی نئی کہانی سنائی ہے جسے تم ایک افسانے کا روپ دو گے۔ جاتک کہانیوں میں سے کس کہانی کے بارے میں ایک دقیانوسی تحریر لکھو گے۔۔ بے شک آئندہ زمانوں میں تمھیں تمھاری زبان کے حوالے سے نصابوں میں یاد رکھا جائے گا لیکن ایک ادیب کی حیثیت سے نہیں۔ انتظار جاگ جاؤ۔ زمانہ قیامت کی چال چل گیا۔ تمھیں کچھ خبر نہیں کہ افسانہ کیا سے کیا ہو گیا ہے۔ نانی جان مر چکیں۔''

انتظار مسکراتا رہتا، اکثر چپ رہتا۔

پھر ایک بار بولا ''انور سجاد'' میں نے تازہ ''فنون'' میں تمھاری کہانی ''الف سے یے تک'' پڑھی ہے اور وہ الف سے یے تک مجھے سمجھ میں نہیں آئی۔

انور سجاد اور انتظار کی چہلیں چلتی رہتیں۔ نہ انور نے انتظار کی تحریروں کو قبول کیا اور نہ ہی انتظار نے انور کے شاہکار ناولٹ ''خوشیوں کا باغ'' کو سراہا۔

ہم دونوں سراسر مختلف مزاج اور جدا ثقافتوں سے پیوستہ شخص تھے۔ وہ یا تو انگریزی لباس زیب تن کرتے، کوٹ اور نکٹائی ڈانگ رہتے یا پھر کھڑا پاجامہ اور کرتہ پہنتے۔ اور میں کبھی کبھار کوٹ وغیرہ پہننے کا تردد کرتا کہ انگلستان میں طویل قیام کے دوران میں یہی پیراہن اوڑھے رہا اور بیزار ہو گیا۔ ان دنوں یا تو میں نیلی جین اور کسی شوخ رنگ کی قمیض پہنتا یا پھر شلوار قمیض میں مسلسل قیام کرتا۔ میں نے بہت درپردہ خواہش کی کہ کبھی تو انتظار شلوار قمیض پہنے۔ یقین کیجیے کہ وہ اس پہناوے میں بے حد بانکا لگتا۔ یہ لباس اس پر سجتا۔ لیکن وہ اپنی گنگا جمنی ثقافت میں حنوط ہو چکا تھا، جیسے میں پنجاب کی روایت میں آرام دہ اور پرسکون محسوس کرتا تھا۔ بے شک میں اس کے ذوق جمال، حس مزاح اور فقرے کی انوکھی ساخت کا شیدائی تھا لیکن ہم اپنی اگر کچھ مشترک تھا تو وہ پرندے تھے۔ یہ پرندے تھے جو ہمیں باہم کرتے تھے۔

کوئی ایک شام، حسب معمول، کشور کے گھر۔۔ اور یقین کیجیے لاہور میں ان زمانوں میں کوئی شام

اترتی تھی تو صرف کشور کے اقبال ٹاؤن والے گھر میں یوں اترتی تھی کہ چھن چھن کرتی تھی۔ساجن کی گلیوں میں سے گذرنے والی ڈاچی کی جھانجھروں کی چھن چھن کے ساتھ اترتی تھی۔اس لیے بھی کہ اکثر میری فرمائش پر اقبال بانو موسیقی کے بغیر "پائل میں گیت ہیں چھم چھم کے" گانے لگتیں۔آپا حجاب امتیاز علی اپنی وگ پر کب سے براجمان مکھی سے بے خبر اپنی ایک اور زرنگار ساڑھی میں ملبوس مسکراتی رہتیں کہ انھیں سنائی کم دیتا تھا۔کوئی ایک چھم سنائی دے جاتی، دوسری چھم سنائی نہ دیتی۔منو بھائی اور جاوید شاہین آپس میں ہکلاتے ہوئے "گفتگو" کر رہے ہوتے۔کشور کے گھر میں جو رونقیں ہوا کرتی تھیں انکا تفصیلی تذکرہ میں نے "لاہور آوارگی" کے باب "لاہور کے ادبی سیلون" کے عنوان سے درج کر دیا ہے۔تو اس شام ہندوستان سے ایشیاء کے سب سے بڑے اور مہنگے مصور مقبول فدا حسین آئے ہوئے تھے اور کشور کی ایک اوڑھنی پر اور وہ زرد نہ تھی، احمد فراز کو سامنے بٹھا کر اس کا پورٹریٹ بنا رہے تھے اور ہم دونوں لان میں بیٹھے کھانا لگنے کا انتظار کر رہے تھے۔بہت دیر سے چپ بیٹھے تھے جب انتظار بولنے لگے "کیا واقعی اسلام آباد کے درختوں میں پرندے گھونسلے نہیں بناتے، سر شام راولپنڈی کو لوٹ جاتے ہیں؟" میں ان وقتوں میں صبح کی نشریات کی میزبانی کے سلسلے میں اسلام آباد میں مقیم تھا۔تقریباً دس بارہ برس میرا آنا جانا لگا رہا۔وہاں جب شام ہوتی تو میرا دل گھبرانے لگتا۔شام کے ساتھ ایک گہری اداسی اور بے برکتی اترتی۔ایک بنجر پن اور روکھا پن اترتا اور ہر شام میں دیکھتا کہ ہزاروں کی تعداد میں مختلف پرندے اسلام آباد کے بے روح آسمان پر اڑان کرتے وہاں سے ہجرت کر کے راولپنڈی کی جانب لوٹ رہے ہیں۔ہر شام دیکھتا۔احمد داؤد اسلام آباد کا دانائے راز تھا۔اس جیسا کوئی کہانی کار یا دوستوں کا دوست نہ ہوگا۔اس نے مجھے بتایا کہ تارڑ اسلام آباد ایک مصنوعی شہر ہے۔ایک ٹیسٹ ٹیوب بے بی ہے۔جب اسے بسایا گیا تو اس کی ویران اور بے آب و گیاہ لینڈ سکیپ کو ہریالی سے ڈھانکنے کی خاطر دوسرے ممالک سے جلد از جلد اگنے اور سایہ دار ہو جانے والے درختوں کے بیج درآمد کر کے انھیں ہیلی کاپٹروں کی مدد سے اس مردہ شہر کی زمین پر بکھیر دیا گیا۔بے شک وہ شتابی سے قد آور اور گھنے ہوئے پر وہ یہاں کے نہیں تھے۔ان کے پھولوں کی مہک نے لوگوں کو بیمار کر دیا۔موسم بہار میں ان اجنبی درختوں میں سے پولن کا زہر پھوٹتا ہے اور خلق خدا بیمار ہو جاتی ہے۔تو پرندوں نے بھی انکار کر دیا۔اس بے روح شہر میں دانہ دنکا تلاش کرو اور پھر یہاں سے فرار ہو جاؤ۔اپنے آشیانوں کو لوٹ جاؤ۔میں نے شاید "پرندوں کی واپسی" کے عنوان سے ایک کالم لکھا۔

"جی انتظار صاحب"

"کیا واقعی، کیا واقعی۔"

انتظار صاحب بار بار کہتے تھے۔ان کے چہرے پر ایک ایسے بچے کی جھینپی ہوئی مسکراہٹ تھی جو کسی

گھونسلے سے چڑیا کا ایک بچہ اتار لایا ہے اور وہ اس کی مٹھی کی آغوش میں بدبدا رہا ہے۔

کشور کے گھر کے اندر جانے کیا کیا ادبی ہنگامے برپا ہو رہے تھے اور باہر لان میں اس شام ہم صرف پرندوں کے بارے میں بات کرتے رہے۔ وہ اپنی کتھا کہتے رہے اور میں عطار کے پرندوں کا تذکرہ کرتا رہا۔ پرندے ایک فلسفہ، وحدت الوجود میں پھڑ پھڑاتے اڑان کرتے ہیں۔

اب اس شام یہی کچھ ہم پہ اترا۔۔۔۔ پرندے۔

انتظار حسین لارنس گارڈن کے شیدائی تھے۔ میں نے کسی تحریر میں اعتراف کیا کہ باغ جناح میں ایک گھنا شجر ہے جس کے بھیتر کوئی اجنبی پرندہ روپوش ہے اور میں ہر سویرے اس سے باتیں کرتا ہوں۔ اس کی کوک کی نقل کر کے کوکتا ہوں اور وہ جواب میں کوکتا چلا جاتا ہے۔

انتظار میری اس تحریر سے حیرت اور انبساط سے باندھے گئے۔ کہنے لگے "تارڑ، کیا واقعی، وہ شجر ہے؟"

"ہے۔"

"مجھے اس شجر کا اتہ پتا بتلاؤ کہ کہاں ہے؟ اگر ہے تو۔۔۔"

تب میں نے اس شجر کے جغرافیے سے انھیں آگاہ کیا۔ قائداعظم لائبریری ہِل کہ جم خانہ کلب کے دائیں جانب ان دو ہیبت ناک درختوں کے جھنڈ سے ذرا ادھر جن کی شاخوں پر پتے کم ہیں اور چمگادڑیں زیادہ، وہاں وہ شجر ہے۔ "لیکن انتظار صاحب۔۔۔ پرندے اپنے اپنے۔۔۔ اس شجر میں پوشیدہ پرندہ، میرا ذاتی پرندہ ہے۔ وہ آپ سے کلام نہیں کرے گا۔"

"پرندہ ہے بھی کہ نہیں"؟

"ویسے آپ کے افسانوں میں جتنے جانور بولیاں بولتے ہیں، ہنومان مہاراج لٹکتے پھرتے ہیں اور کتے زرد ہوئے جاتے ہیں تو وہ بھی ہیں کہ نہیں"؟

انتظار کہنے لگے "بہر طور کچھوے تو ہیں۔"

انڈیا انٹرنیشنل سنٹر، دلی۔۔۔۔ ادیبوں کی سارک کانفرنس۔ ہم دونوں برابر کے کمروں میں مقیم تھے۔ مجھے صبح کی سیر کی علت لاحق ہے۔ صد شکر کہ علت مشائخ لاحق نہیں ہے تو میں بے چین ہو جاتا تھا کہ کل صبح جوگرز پہن کر کدھر جاؤں گا؟ کدھر نکلوں گا۔ کہیں پاکستانی جاسوس ہونے کے الزام میں دھر نہ لیا جاؤں تو میں نے انتظار صاحب سے رجوع کیا کہ حضور آپ تو ادھر آتے جاتے رہتے ہیں۔ آپ کی شیری ٹوری ہے تو کچھ راہنمائی کیجیے کہ ادھر کوئی گلشن، کوئی سبزہ زار، کوئی گل و گلزار ہے جس کی سیر کرنے میں نکل جاؤں۔ تو انتظار

کہنے لگے" ہائیں آپ کیسے بے خبر ہیں، انڈیا انٹرنیشنل سنٹر دلی کے باہر پر فضا اور تاریخی باغ، لودھی گارڈن کے درمیان ایک جزیرہ ہے۔۔۔دونوں نکل چلیں گے۔"

اگلی سویرا انتظار مجھ سے پہلے اپنے کرتے پاجامے میں نستعلیق تیار۔ اور میں شلوار قمیض اور جوگرز میں ملبوس اور واقعی انڈیا انٹرنیشنل سنٹر کا ایک گیٹ کھولا تو لودھی گارڈن کے پتھریلے جہان میں منتقل ہو گئے۔ قدیم پتھریلے ویران مقابر، کائی زدہ تالاب، مساجد اجڑی ہوئی۔ کسی قلعے کی سنگلاخ فصیل دھند میں سے یوں ظاہر ہوتی ہوئی جیسے ڈنمارک کے ہیلنسور قلعے کی قدیم فصیل جس پر ہیملٹ باہر مٹر گشت کیا کرتے تھے اور فارغ اوقات میں ایک کھوپڑی کے ساتھ "ٹو بی آر ناٹ ٹو بی" کی بحث کیا کرتے تھے۔ لودھی گارڈن عجب سراب آمیز تصویراں تھا۔ فصیل تک پھریں سینکڑوں مرد وزن، بڑے بوڑھے، نوجوان اور نوخیز گھاس پر چٹائیاں بچھائے یوگا کی ورزشوں میں مشغول تھے اور ان کی یوگا ماسٹر ایک نوجوان مسلمان خاتون فاطمہ نام کی تھی۔

اگلی صبح فاطمہ سے اجازت حاصل کر کے میں بھی یوگا کرنے والوں کی صفوں میں شامل ہو گیا۔ اگر چہ پچھتایا کیوں کہ ذرا سے جھکنے سے ہڈیاں کڑکڑانے لگتیں اور گھٹنوں میں سے ٹخ ٹخ کی آوازیں آنے لگتیں، جو ٹخنوں تک چلی جاتیں۔ میں یہ عذاب اس لیے سہتا رہا کہ دشمن ملک ہے یہاں پسپائی اختیار کی تو وطن کی ناموس پر حرف آتا ہے۔ لال قلعے پر جھنڈا پھر کبھی لہرایں گے فی الحال تو اس سرنگوں ہوتے بدن کو سرنگوں نہ ہونے دیا جائے۔ انتظار ایک فاصلے سے میری حالت زار سے لطف اندوز ہوتے نہایت کمینگی سے مسکراتے تھے۔ بعد میں کہنے لگے" آپ کو یوگا سے کہاں اس یوگا ماسٹر خاتون سے دلچسپی ہوگی ورنہ کا ہے کو ان بکھیڑوں میں پڑتے۔"

انھوں نے اپنے کسی سفرنامے میں اس یوگا واقعے کا تذکرہ اپنے انداز میں کیا اور زیب داستاں کے لیے کچھ بڑھا بھی دیا۔ جیسے آج ان کے بارے میں لکھتے ہوئے میں بھی تو کچھ بڑھاتا ہوں کہ ایک نثر نگار کا پیشہ ہی یہی ہوتا ہے کہ وہ جھوٹ کے ذریعے سچ آشکار کرے۔

انتظار میری عورتوں سے بہت نالاں تھے۔

کہا جاتا ہے کہ انتظار کی تحریروں میں عام طور پر عورت ایک شجر ممنوعہ ہے۔ اگر عورت نہ ہوگی تو قابل فہم طور پر جنس نہ ہوگی، کچھ لذت نہ ہوگی اور یہ بھی کہا جاتا ہے کہ ان کی ایک کہانی میں جو عورت ہے تو وہ بھی ان کی اہلیہ عالیہ ہیں۔ اور بیوی عورت نہیں ہوتی۔ چناں چہ قابل فہم طور پر انتظار میری ان عورتوں سے بے حد نالاں تھے جو نہ صرف میری تحریر میں در آتی ہیں بل کہ ادبی میلوں کے دوران میں میرے گرد ہجوم بن کر رہتی ہیں۔

یہ نومولود فیصل آباد لٹریری فیسٹول کا قصہ ہے کہ میں اپنے سیشن سے فارغ ہو کر ادیبوں کے لاؤنج میں چلا آیا اور کوئی درجن بھر بیشتر ادھیڑ عمر خواتین میری کتابیں تھامے ان پر دستخط حاصل کرنے کے لیے پیچھے پیچھے چلی آئیں اور یہ معمول کی بات تھی۔ وہاں لاؤنج میں آگ اور پانی ساتھ ساتھ تو بیٹھے تھے یعنی انتظار حسین اور عبداللہ حسین باہم شیر و شکر ہو رہے تھے۔ تب انتظار نے ان خواتین کو دیکھ کر کہا "لو جی، تارڑ کی گوپیاں چلی آ رہی ہیں۔" یہ اصطلاح عبداللہ کو بہت پسند آئی اور اس نے اپنا مخصوص سلسلے وار قہقہہ لگا کر کہا "ہاں جی۔ مگر اس عمر میں گوپیاں کار آمد ثابت نہیں ہوتیں۔" بعد ازاں جب کبھی کسی محفل میں کوئی بھی خاتون چاہے وہ ایک دادی اماں ہوں میری جانب بڑھتی تو عبداللہ کہتا "لو جی، ایک اور گوپی۔"

انتظار، سگریٹ نہ پیتے تھے۔ البتہ جب میں سلگانے سے پہلے ان کی جانب پیکٹ بڑھاتا تو وہ ہمیشہ ایک سگریٹ کھینچ کر نہایت ابتدائی انداز میں اسے سلگاتے اور خواہ مخواہ پھونکتے رہتے، دھواں آنکھوں میں چلا جاتا تو انھیں مسلنے لگتے اور ہاں بقول غالب۔۔۔ غالب چھٹی شراب مگر اب بھی کبھی کبھی۔۔۔ تو انتظار بھی کبھی کبھی۔۔۔ بہ قدر راشک بلبل، وہ بھی کبھی کبھی!

پچھلے برس یہی مہینے تھے۔ جون جولائی کے، میں نیشنل ہسپتال کے ایک کمرے میں کچھ طویل آپریشنوں کے بعد درجن بھر ٹیوبوں میں پرویا ہوا، آکسیجن ماسک میں سے سانس لیتا ہوا، پڑا ہوں۔ سلجوق اور عینی امریکہ سے آ چکے ہیں اور میمونہ کے چہرے پر مایوسی ہے، میمونہ کچھ نہ کچھ پڑھتی مجھ پر پھونکتی ہے۔

میں چنگا بھلا تھا۔ ایک روز ایک سانس لیا تو دوسرا سانس آنے سے انکاری ہو گیا۔ سانس کی نالی میں کوئی اٹک آ گئی۔ بہو نے 112 کو فون کر دیا۔ سمیر تلاوت کرنے لگا اور مونا رونے لگی۔ سانس کا آخری گھنگھور بننے لگا اور پھر کوئی معجزہ ہوا اور رکا ہوا دم بحال ہو گیا۔ بچے بدتمیز ہو گئے، مجھ پر حکم چلانے لگے۔ ابو اپنا مکمل میڈیکل معائنہ کروایئے۔ شوکت خانم سے معائنہ کروایا تو الٹرا ساؤنڈ میں صورتِ دل کی معمولی بے ترتیبی کے سوا کچھ نہ تھا۔ البتہ جگر کو ایک جھلی نے پوری طرح اپنی لپیٹ میں لے رکھا تھا۔ یہ جھلی کسی بھی لمحے پھٹ کر اپنا زہر میرے بدن میں پھیلا کر مجھے موت سے ہمکنار کر سکتی تھی۔ ڈاکٹر محمود ایاز نے مشورہ دیا کہ پرسوں آپ کا معمولی سا آپریشن ہے۔ دو روز بعد گھر چلے جایئے اور جب انھوں نے آپریشن تھیٹر میں میرا بدن چاک کیا تو وہاں پر کام رفو کا نکلا۔۔۔ دس روز بعد انتہائی نگہداشت کے وارڈ میں قیام کے بعد جب میں اس شب گھر واپس جانے کی تمنا میں تھا تو میڈیکل کے فرشتے مجھے لینے آ گئے۔ الٹرا ساؤنڈ ٹیسٹ کے دوران میں ایک عجیب دریافت ہوئی ہے۔ آپ کے بدن کے اندر مردہ آنتوں کا مجموعہ ہے جس نے آپ کے پورے نظام کو بلاک کر دیا ہے۔ اس لیے آپ کی صحت گرتی چلی جاتی ہے۔ اس مجموعے یا گولے کو نکالنا ہے۔

"کب؟"

"ابھی۔۔" اور وہ سب کے سب سرجن محمود ایاز کے نائب فرشتے میرے بستر کے آس پاس کھڑے تھے۔

"کل کیوں نہیں؟" میں ڈر گیا۔

"نہیں، ابھی۔۔۔"

میں نے صرف عینی کی جانب دیکھا اور اسے ڈاکٹر محمود ایاز نے اجازت دے کر کہا کہ وہ میرے آپریشن کے دوران میں تھیٹر میں موجود رہ سکتی ہے اور عینی نے سر ہلایا کہ۔۔۔ ہاں ابو۔۔۔ ابھی۔۔۔ چناں چہ میں ایک مرتبہ پھر دریدہ بدن ہوا۔

کمرے کے باہر واضح طور پر "نو وزیٹرز الاؤڈ" کی تختی نصب تھی۔ اگر چہ میں نے اپنے میڈیا کے دوستوں کو سختی سے منع کیا تھا کہ میری بیماری کا چرچا نہیں کرنا۔ اسے ایک "بریکنگ نیوز" نہیں بنانا۔ یعنی گلدستے چلے آ رہے ہیں، صحت یابی کی دعائیں کی جا رہی ہیں، یہ مجھے نہیں منظور۔ اور اس کے باوجود آئرلینڈ کے ایک چرچ میں، لاہور کے کیتھڈرل چرچ میں اور سندھ کے کنڈیارو کی جامع مسجد میں درجنوں حافظ قرآن میرے لیے دعائیں کر رہے ہیں۔

تو ان موسموں میں یہ عبداللہ حسین تھا جو دندناتا ہوا اپنی وہیل چیئر پر براجمان میرے کمرے میں داخل ہوتا ہے۔ میں اس کے چہرے پر موت کی زرد پرچھائیاں دیکھ سکتا ہوں کہ اسے خون کا سرطان لاحق ہے۔ ابھی چند روز بعد مرنے والا ہے۔ وہ کہتا ہے "یہ جناب عالی تم نے کیا ڈرامہ رچا رکھا ہے۔ اس بستر پر تو مجھے ہونا چاہیے تھا تو تم کیوں لیٹے ہو۔ دراصل تم اصل میں ایک اداکار ہو۔ ہمیشہ لائم لائٹ میں رہنا چاہتے ہو۔ اس لیے یہاں آکر لیٹ گئے ہو۔"

وہ ہمیشہ مونا کو کہتا تھا کہ آپ تو میری گرل فرینڈ ہو۔

اس سے مخاطب ہو کر کہنے لگا "مونا۔۔۔ فکر نہ کرو۔۔۔ یہ اداکاری کر رہا ہے۔ بیمار شیمار نہیں ہے۔"

یہ عبداللہ حسین کے ساتھ میری آخری ملاقات تھی۔

شاید وہی دن تھا یا اگلا دن تھا، میں تو نیم مدہوش تھا۔ مجھے کیا خبر کے کون آیا، کون گیا۔

تب سلجوق نے میرے کان میں سرگوشی کی "ابو، انتظار صاحب آئے ہیں۔"

میں نے اپنے چہرے سے آکسیجن ماسک ہٹا کر دیکھا تو بستر کے برابر میں انتظار صاحب جھکے جھکے بیٹھے تھے۔ جھکے ہوئے میرے جھاڑ جھنکار ناتواں چہرے کو تشویش سے تکتے تھے۔ مسعود اشعر انکے ہمراہ تھے۔

مجھ میں کچھ کہنے کی سکت کہاں تھی۔ میں ناتوانی میں جتنی بھی شکر گزاری چہرے پر معکوس ہو سکتی ہے اس کی آسرے مسکراتا رہا اور انتظار باتیں کرتے رہے۔ بھئی تم نے اپنی بیماری کی خبر کیوں نہ کی۔ کسی کو کچھ بھی نہیں بتایا۔ کیوں نہیں بتایا؟ تم ہسپتال کے بستر پر یوں پڑے اچھے نہیں لگ رہے۔ ٹھیک ہو جاؤ۔ انھوں نے کہا تو نہیں لیکن ان کی آنکھوں میں شرارت کا ایک شرر دمکا جو کہتا تھا تمھاری گو پیاں تمھارا انتظار کرتی ہیں۔ میں نے دھیمی آواز میں مسعود سے شکایت کی کہ تم انھیں کیوں لے آئے ہو۔ لاٹھی کے سہارے چلتے ہیں، جانے کیسے سیڑھیاں چڑھ کر آئے ہیں۔ نہیں لانا تھا تو جیسا کہ اس کا ایک مخصوص انداز ہے مسعود دونوں ہاتھوں کو نرت کے انداز میں نچا کر کہنے لگے۔۔۔ بھئی میں کیا کرتا، یہ مانتے ہی نہیں تھے۔ انھیں خبر ہوئی تو بے چین ہو گئے، کہنے لگے مجھے لے چلو، تارڑ کا حال اچھا نہیں ہے تو میں نے اسے دیکھنے جانا ہے۔ بھئی یہ کیا بات ہوئی کہ وہ بھی بیمار پڑ گیا ہے۔۔۔ مجھے لے چلو۔

اس روز میں نے انتظار کا ایک ایسا روپ دیکھا جو میرے گمان میں بھی نہ تھا۔ اس کے چہرے پر تشویش کی جو پرچھائیاں تھیں ان کے سوا میرے لیے ایک پدرانہ محبت کا چراغ بھی جلتا تھا۔ مجھے اس شفقت اور قربت کی توقع نہ تھی۔ میں تو جی اٹھا۔ ان کی فکرمندی اور الفت بھری بے چینی میرے بدن میں پیوستہ ٹیوبوں میں سرایت کر کے میری شریانوں اور رگوں میں رواں یوں ہوئی کہ میں صحت مند محسوس کرنے لگا۔

رخصت ہوتے ہوئے بھی انھوں نے یہی کہا "تارڑ تم اچھے نہیں لگتے ہسپتال کے بستر پر لیٹے ہوئے، اچھے ہو جاؤ۔"

بدھ حکائیتوں میں بیان ہے کہ مہاتما بدھ سے پیشتر بہت سے بدھ پیدا ہوئے۔ ان کی موت کے بعد بھی یہ سلسلہ جاری رہا اور یہ بودھی ستوا، کہلائے۔ تو اگر آج کے زمانوں کے ایک بودھی ستوا میرے لیے دعا کرتے ہیں کہ تم اچھے ہو جاؤ تو میں کیسے اچھا نہ ہو جاتا، میں ہو گیا۔

میں تو اچھا ہو گیا پر عبداللہ حسین نہ ہوا۔ خون کے کینسر کے سامنے ہتھیار ڈال دیے، کومے کی تاریکی میں اترنے سے پیشتر اس کی اکلوتی بیٹی نور کا کہنا ہے کہ اس کا آخری فقرہ یہ تھا کہ۔۔۔ جناب **مستنصر** کا کیا حال ہے۔

کچھ دنوں بعد ابھی میرے پیٹ پر چیر پھاڑ کے زخم بھرے نہ تھے میں ایک مرتبہ پھر نیشنل ہسپتال کے انتہائی نگہداشت کے وارڈ میں داخل ہوتا ہوں جہاں میں نے ابھی حال ہی میں کچھ روز و شب فنا سے لڑتے جھگڑتے گذارے ہیں۔ کبھی آر کبھی پار رجاتا تھا۔ میں اس کے ائیر کنڈیشنڈ ماحول میں قریب المرگ لوگوں کے آخری سانسوں کو سنا کرتا تھا۔ میں یہاں اجنبی نہیں لیکن آج ایک بستر پر مصنوعی تنفس کی ٹیوبوں سے پرویا ہوا

ایک بوڑھا بدن پڑا تھا۔پڑا تو نہ تھا،سانس کھینچنے کی کشمکش میں تھر کتا تھا۔جیسا ایک پرندہ جاں کنی کی حالت میں پھڑکتا ہے۔اس کا چہرہ آکسیجن ماسک سے ڈھانپا ہوا تھا۔۔کون تھا؟

اس وارڈ میں داخلے کی اجازت نہ تھی۔ایک نوجوان ڈاکٹر نے مجھے پہچان لیا کہ سر۔۔۔آپ بھی تو کچھ دن پہلے اس وارڈ میں مقیم ہوا کرتے تھے،اس نے مجھے اندر آنے دیا۔

''انتظار حسین۔۔۔یہی ہیں؟''

''جی سر۔''

''آر یو شیور؟۔''

''جی سر۔ان کے سرہانے آویزاں میڈیکل ہسٹری کی رپورٹ پر یہی نام درج ہے۔''

میں پہچان نہیں پا رہا تھا۔چہرہ آکسیجن ماسک سے ڈھکا ہوا تھا،بقیہ بدن کسی بھی زندگی اور موت کی کشمکش میں مبتلا شخص کا ہو سکتا تھا،جو سانس کی کھینچا تانی میں بسمل ہوتا تھا۔میں قریب نہ جاتا تھا،دور سے دیکھتا تھا۔

''کچھ امید ہے؟''

''تارڑ صاحب ڈاکٹروں کی کوڈ میں شامل ہے کہ وہ ہمیشہ ڈھارس بندھاتے ہیں،امید کا دامن کبھی نہیں چھوڑتے،تسلی دیتے ہیں،یقینی موت کا بھی اقرار نہیں کرتے۔۔لیکن صرف آپ سے کہتا ہوں کہ۔۔۔نہیں۔''

''کیا حیات اور شعور کی کسی بھی نامعلوم سطح پر۔۔۔وہ آگاہ ہیں کہ وہ کہاں ہیں۔۔۔ان کے آس پاس کون ہے؟یا وہ مکمل طور پر ایک بے خبری کی حالت میں ہیں؟''

''تارڑ صاحب آپ ان کے نزدیک جا کر ان کے کان میں انھیں پکاریئے شائد وہ سن رہے ہوں۔''

نوجوان ڈاکٹر نے پیشکش تو کر دی لیکن میں جھجک گیا۔ایک خوف میں مبتلا ہو گیا۔جب یہ سانس رک رہا تھا اور میرے گلے میں سے ایک خرخراہٹ موت کی برآمد ہوتی تھی تو اس لمحے میں نہیں چاہتا تھا کہ کوئی بھی مجھے پکارے،مدد کی کوشش کرے کہ یہ میرے اور فنا کے درمیان ایک کشمکش جاری تھی اور کوئی بھی اس جنگ میں میری مدد نہیں کر سکتا تھا۔

اس لیے میں نے انتظار کو نہ پکارا،کیا جانئے اگر اس کشمکش کے دوران میں موت سے مبازرت کے لمحوں میں اگر انھیں کہیں دور سے میری آواز سنائی دے جاتی جب کہ وہ مدہوش ہوتے،جانے کون ہے جو مجھے

پکارنا ہے اس کا تعین نہ کر سکتے ۔ بل کہ انھیں میری پکار، انتظار سے مزید اذیت ہوتی، تو میں نے انھیں پکارا نہیں ۔

دوپہر ہو چکی تھی ۔

ابھی تک کوئی بھی ان کی خبر گیری کرنے آیا نہ تھا ۔ انتظار حسین تنہا پڑے تھے ۔

"پچھلے پہر ۔۔۔ کچھ لوگ آئیں گے ۔۔" نوجوان ڈاکٹر نے بتایا ۔

"انتظار اپنے کالموں میں میری خبر لیا کرتے تھے ۔ اکثر بے وجہ لیا کرتے تھے اور آج میں ان کی خبر لینے آیا تھا تو وہ بے خبر پڑے تھے ۔ نہ کوئی شہر زادان کی مدد کو پہنچیں، نہ کوئی جاتک کہانی اور نہ ہی کوئی زرد کتا ۔ اگلے روز وہ مر گئے ۔ اور یہ میری دعا کا اثر تھا کہ وہ مر گئے ۔ ان کی حالت دیکھ کر جب کہ وہ بستر پر صرف ایک سانس کھینچنے کے لیے تڑپتے تھے میں نے دعا کی تھی کہ یا اللہ ۔۔۔ یہ ایک بھلا اور معصوم شخص تھا اسے امتحان میں نہ ڈال، اس کی منزل آسان کر دے ۔ اسے اپنے پاس بلا لے ۔ ایک ایسی ہی دعا میں نے اپنے ابا جی کے لیے کی تھی ۔ وہ بھی قبول ہو گئی ۔

انتظار حسین پر بہت الزام لگے اور ان میں ایک یہ تھا کہ وہ ناسٹلجیا کا پیغمبر تھا ۔ ماضی کے قبرستانوں میں دیے جلاتا تھا ۔ حکایتوں اور کہانیوں کے تانے بانے میں الجھا، لمحہ موجود کی حقیقتوں کا سامنا نہ کرتا تھا ۔ لہجے میں شکائتیں تھیں کہ لاہور میں ایک عمر بسر کرنے کے باوجود کبھی لاہوری نہ ہوا ۔ نہ پنجابی زبان سے آشنائی کی اور نہ مقامی ثقافت کے گیت گائے، اپنے ڈبائیوں میں ہی ڈوبا رہا ۔ اس کی تحریروں میں بے شک دجلہ اور فرات آئے ۔۔۔ گنگا اور جمنا کے دھارے رواں ہوئے پر اس کی کہانیوں میں راوی، چناب اور سندھ کے پانیوں پر کوئی داستانوی بادبانی کشتی نہ تیری ۔ اور پھر جوانی کی جنوں خیزی کے بعد جب یک دم میں بڑھاپے کی خزاں میں اترا تو مجھ پر کھلا کہ بیشتر بڑے ادب نے نوسٹلجیا کی کوکھ میں سے جنم لیا ہے ۔ میں اگر آج بھی لاہور کے ان تین گھروں کی بالکونیوں، برآمدوں، صحنوں، شب براتوں، بسنت دنوں اور دیوالی کی راتوں کو یاد کرتا ہوں جن میں میری حیات بسر ہوئی تو وہ لوگ ۔۔۔ جب تک میں تو بچھڑا بھی نہیں، لاہور میں ہی ادھر ادھر ہوتا رہا اور وہ لوگ ۔۔۔ جو ہمیشہ کے لیے بچھڑ گئے ۔ ہر صحن، ہر قبر اور ہر شجر سے، اس شجر پر کوکنے والے ہر پرندے سے، اپنے لہجے تشخص چھوڑ آئے، آباؤ اجداد کی مٹی سے جدا ہو گئے، بچھڑ گئے تو ان پہ کیا گذرتی ہے یہ میں تو نہ جان سکتا تھا، صرف وہی جانتے تھے جن پہ وہ گذری ہے تو اگر وہ اپنی تحریروں میں بچھڑ چکے موسموں اور اپنے لہجوں کو یاد کرتے ہیں تو برا نہیں کرتے ۔ اگر میں اپنے دریاؤں کے پانیوں اور ان کی سطح پر ٹھہری ہوئی دھند میں روپوش پرندوں اور لاہور کی گلیوں سے ہمیشہ کے لیے جدا ہو جاتا تو میں بھی ایک نوحہ گر ہوتا ۔

کیا عبداللہ حسین، عزیز احمد، قرۃ العین، راجندر سنگھ بیدی اور بلونت سنگھ ناسٹلجیا کے شکار کبھی نہ کبھی نہیں ہوتے۔ میلان کندیرا اپنے چیکوسلوا کیہ۔۔ نجیب محفوظ اپنے قاہرہ۔۔ پاشا کمال اور تاموک اپنے اناطولیہ اور استنبول، سوزن سنسن یہاں تک کے اسماعیل کدارے اپنے البانیہ کی اجڑ چکی تہذیبوں اور بستیوں کے ناسٹلجیا میں سے اپنی فکشن کی شراب کشید نہیں کرتے۔ اگر انتظار نے ایسا کیا تو کیا برا کیا۔۔۔ اچھا کیا۔

جیسے برنارڈ شا کے ڈرامے "پیگ میلین" کو ایک میوزیکل کی صورت "مائی فیئر لیڈی" کے نام سے تھیٹر میں پیش کیا گیا اور اس کا ایک گیت بہت مقبول ہوا۔۔۔ "مجھے تمھارے چہرے کی عادت ہو گئی ہے" تو یوں مجھے بھی اپنی ادبی حیات کی محفلوں، دعوتوں، تقریبات اور "مشرق" کے سیڑھیوں پر چڑھتے انتظار حسین کے چہرے کی عادت ہو گئی تھی۔ وہ ایک مسلسل اور ہمہ وقت اور ہمہ موسم موجودگی یوں تھے جیسے لاہور کا عجائب گھر، جنرل پوسٹ آفس اور اس کے فٹ پاتھ میں سے برآمد ہوتا قدیم برگد۔۔۔ یا پھر لاہور کی سب سے عالیشان اور پرشکوہ عمارت، بابا ڈنگا سنگھ بلڈنگ اور اس کے پرشوکت گنبد کے چار گھڑیال۔۔۔ یا پھر پاک ٹی ہاؤس۔۔۔ فرض کیجیے آپ کسی سویر باغ جناح جانے کے لیے گھر سے نکلتے ہیں، مال روڈ اور بیڈن روڈ کے سنگم پر واقع ڈنگا سنگھ بلڈنگ کی جانب یونہی نگاہ کرتے ہیں تو نظر ٹھٹھک جاتی ہے کہ وہاں ایک خلاء ہے۔ ڈنگا سنگھ بلڈنگ جہاں تھی وہاں صرف ایک خلاء ہے تو آپ کو ایک دھچکا تو لگے گا۔ یقین تو نہ آئے گا، صدمہ تو ہو گا۔۔ یہ کیسے ممکن ہے کہ لاہور ہو، مال روڈ ہو اور وہاں ڈنگا سنگھ بلڈنگ نہ ہو۔ اس کے چار گھڑیال منادی نہ کرتے ہوں تو ایسے ہی آج انتظار وہاں نہیں جہاں اکثر ہوا کرتے تھے تو ہر بار کسی محفل میں داخل ہوتے ہیں دھچکا لگتا ہے، کسی ادبی محفل میں ان کا چہرہ دکھائی نہیں دیتا تو صدمہ ہوتا ہے۔ وہ بھی تو ایک طرح سے ادب کے بابا ڈنگا سنگھ تھے، ڈنگے یعنی قدرے ٹیڑھے تھے۔ سمجھ میں نہ آتے تھے اور یہ بھی سمجھ میں نہیں آتا کہ کدھر چلے گئے۔

یہیں کہیں تھے، جانے کدھر چلے گئے۔ ناصر کاظمی کے ساتھ لاہور کی رات میں کہیں آوارہ ہوئے اور ابھی تک واپس نہیں آئے۔ سب منتظر ہیں، چرند پرند، بندرابن، زرد کتے، غاروں میں خوابیدہ لوگ، فرات اور دجلہ، کوفہ اور بغداد، کراچی اور لاہور، کرشن کی بانسری اور دف بجانے والی مدنی لڑکیاں، بدھ کے برگد، گنگا اور جمنا کے پانی، حسین برا ہمن اور بنارس کے بسم اللہ خان کی شہنائی، دلی کی گلیاں اور زبان کے کرشمے، لہجے کے معجزے اور میری گو پیاں، سب کے سب منتظر۔ میں سمجھتا ہوں کہ جیسے عبداللہ حسین نے خوشدلی سے قہقہہ لگا کر کہا تھا کہ تارڑ اگر انتظار نوے برس کا ہو گیا تو مجھے خدشہ ہے کہ وہ سو برس کا بھی ہو جائے گا۔ انتظار نے ابھی جینا تھا۔ حلقہ ارباب ذوق کی ادبی کانفرنس میں دن بھر کی شمولیت اور پھر اس شب نہ صرف اپنے آپ کو فروخت کرنے والے بل کہ دیگر ادیبوں کو بھی بہلا پھسلا کر اہل اقتدار کے سامنے حاضر کر کے انھیں بھی فروخت کر

دینے والے صاحب، انتظار کی منت سماجت کر کے انھیں دریدہ پاؤں کی محبت پر ایک ڈنر کے لیے لے گئے۔ اور موسم ٹھنڈک اور برفیلے مزاج والے تھے، کھلی چھت پر، انتظار کو سردی لگ گئی، انھیں نمونیہ ہو گیا۔

انھوں نے اسے معمولی بخار جانا۔ پھر طبیعت بگڑنے لگی تو ان کے ایک عزیز ڈاکٹر نے تسلی دی کہ آپ اسپرو یا ڈسپرین کی گولیاں پھانک لیجیے۔ انتظار احتجاج کرتے رہے کہ میری طبیعت بگڑتی جاتی ہے پر کسی نے دھیان نہ کیا، یوں سب کچھ بگڑ گیا۔

نصرت فتح علی نے بری نظامی، ایک غیر معروف لائل پوری شاعر کا کلام گایا تھا کہ:

وگڑ گئی اے تھوڑے دناں توں

دوری پئی اے تھوڑے دناں توں

یعنی چند روز سے سب کچھ بگڑ گیا ہے، چند روز سے دوری ہو گئی ہے۔

چناں چہ سب کچھ بگڑ گیا اور ہمیشہ کی دوری پڑ گئی۔

میں نے نیشنل ہسپتال کے انتہائی نگہداشت کے وارڈ میں جب انتظار حسین کو بستر پر صرف ایک سانس کی آرزو میں تھرکتے دیکھا تو کہیں لکھا کہ: موت، ایک انسان کی سب سے بڑی بے عزتی ہے، بے حرمتی ہے۔ یہ تو کسی کی بھی توقیر نہیں کرتی، کچھ لحاظ نہیں کرتی، چہرہ بگاڑ دیتی ہے، بہت ظلم کماتی ہے، وہ جو کوزہ گر ہے، اپنی من مرضی سے کوزے بناتا ہے، انھیں اپنی شکل میں ڈھالتا ہے، خود ہی بناتا ہے تو پھر خود ہی کیوں بگاڑ دیتا ہے، تو نہ جانے کیوں اسے ایک انتہائی نگہداشت کے وارڈ میں یوں بگاڑتا ہے کہ وہ پہچانا ہی نہ جائے اور میں پوچھوں کہ۔۔۔ کیا یہی انتظار حسین ہیں؟

جیسے میرے ناول "خس و خاشاک کے زمانے" کا امیر بخش دریائے چناب کے پانیوں پر معلق سرمائی دھند میں ایک ست رنگے پرندکی صورت ڈوب جاتا ہے۔ تو کچھ عجب نہیں کہ اگر میں کسی سویر باغ جناح میں جانکلوں۔ اس قدیم شجر کی گھناؤ تلے کھڑے ہو کر اس میں پوشیدہ اپنے یار پرندے کو پکاروں جو مجھ سے باتیں کیا کرتا تھا تو ہاں سے جواب آئے۔۔۔ اب ڈھونڈو مجھے اپنی گوپیوں کے چراغ رخِ زیبا لے کر۔۔۔ وہ جو تمھاری تحریروں میں عطار کے پرندے اڑان کرتے تھے، میں ان میں شامل ہو چکا، سچ کی تلاش میں نکل چکا، مجھے اب مت پکارو۔۔۔ کار جہاں دراز ہے۔۔۔ اب میرا انتظار کر

☆☆☆☆

ڈاکٹر رفیع الدین ہاشمی

انتظار حسین مرحوم

عزیز محترم امجد طفیل نے انتظار حسین (وفات ۲؍فروری ۲۰۱۶ء) پر اپنے بہت عمدہ مضمون میں لکھا ہے: ''عالمی سطح پر اتنی شہرت اور مقبولیت فیض احمد فیض کے بعد صرف انتظار حسین کے حصے میں آئی ہے۔'' یہ درست ہے مگر فرق یہ ہے کہ فیض کی پشت پر ایک تو عالمی لابی (ترقی پسند تحریک) رہی ہے، دوسری وجہ نہایت بااثر اور باوسائل خانوادۂ فیض ہے جو فیض کی شہرت ومقبولیت میں اضافے کے لیے طرح طرح کی تدبیریں کرتا رہتا ہے جب کہ انتظار حسین کی کوئی لابی نہیں تھی، کوئی خانوادہ تھا (نہ ہے) اور نہ کسی تحریک یا انجمن نے ان کی ''مشہوری'' کے لیے کام کیا۔ ان کی تحریریں (افسانے، ناول، کالم) ہی ان کی لابی تھی اور یہ ان کا خانوادہ اور انھی تحریروں سے وہ مشہور ہوئے اور مقبول بھی۔ انھوں نے اپنی شہرت اور مقبولیت کے لیے اس طرح کی کوئی کوشش نہیں کی جو فی زمانہ بعض ادیب اور شاعر (یا متشاعر) کرتے ہیں۔

وہ ایک صاحبِ اسلوب ادیب اور کثیر الجہات ادبی شخصیت کے مالک تھے۔ وہ اُن صاحبانِ قلم میں سے تھے جو ہرفن مولا ہوتے ہیں۔ بنیادی طور پر وہ افسانہ نگار تھے اور انھوں نے قیامِ پاکستان سے قبل ہی افسانہ نویسی سے اپنی ادبی زندگی کا آغاز کر دیا تھا۔ ان کے افسانوں کا پہلا مجموعہ 'گلی کوچے' ۱۹۵۲ء میں شائع ہوا۔ افسانہ نویسی کے ساتھ ساتھ دوسری اصنافِ نثر میں بھی ان کا علم چلنے لگا۔ انھوں نے افسانہ، ناول، سفرنامہ، تنقید، آپ بیتی، سوانح نگاری، ترجمہ کاری اور کالم نویسی کے یادگار نمونوں کے ذریعے اردو ادب کو باثروت بنایا ہے۔

انتظار حسین ۱۹۲۳ء میں ڈبائی، ضلع بلند شہر (یوپی) میں پیدا ہوئے۔ ایم اے میں وہ پروفیسر کرار حسین کے شاگرد تھے اور محمد حسن عسکری سے تعلق خاطر رکھتے تھے۔ عسکری صاحب لاہور آئے تو انھوں نے انتظار حسین کو بھی لاہور بلا بھیجا۔ انتظار صاحب لکھتے ہیں: ''عسکری صاحب کے بھروسے پر میں یہاں آ گیا۔ اگر عسکری صاحب لاہور نہ ہوتے تو میں کبھی نہ آیا ـــــ اس وقت خیال نہیں تھا کہ مستقل طور پر پاکستان جا رہا ہوں۔ بس یہ تھا کہ عسکری صاحب نے بلایا ہے تو چل کر دیکھتے ہیں کہ اس شہر میں کیا نقشہ ـــــ پھر جب ہم یہاں آ گئے تو ذہنی طور پر میں نے سمجھا کہ بس اب یہاں آ گئے ہیں۔'' ایک اور جگہ لکھتے ہیں:

''بہر حال اب اس شہر میں میری آنکھیں کھلنی شروع ہوئی تھیں۔ اب تک یہ تھا کہ عسکری صاحب مجھے سات گھر جھنکاتے تھے۔ ان کی انگلی پکڑے مستقل شہر کی خاک چھانتا پھرتا تھا۔'' اسی زمانے میں مہاجر بکثرت کلیم داخل کر کے الاٹ منٹیں کرانے لگے۔ انتظار حسین کے ایک لاہوری دوست نے ان سے کہا: ''یار تم بھی اپنا کلیم داخل کرادو۔'' انتظار حسین ''میں تو تاج محل چھوڑ کر آیا ہوں، کہو تو اس کا کلیم داخل کر دوں؟'' دوست نے مزاحاً کہا: ''اس کے سوا بھی تو کچھ چھوڑ چھاڑ کر آئے ہو گے؟'' جواب تھا: ''ہاں! تاج محل کے سوا نیم کا پیڑ چھوڑ کر آیا ہوں۔''

غالباً یہی زمانہ تھا جب انھوں نے اپنا ایک افسانہ پہلے پہل انجمن ترقی پسند مصنفین کے جلسے میں پڑھا مگر عسکری صاحب کا اتنا قریبی (بھلے ہی وہ بہت اچھا افسانہ نگار ہی کیوں نہ ہو) انجمن کو کب گوارا ہوسکتا تھا اور پھر عسکری صاحب نے پاکستان سے ادیبوں کی وفاداری کا سوال اٹھادیا تھا۔ ترقی پسند کہتے تھے کہ عسکری کی صحبت نے انتظار حسین کو خراب کیا ہے۔ ترقی پسندوں نے رجعت پسندوں کا بائیکاٹ کیا۔ انتظار حسین بھی اس کی زد میں آ گئے۔ انتظار حسین کہتے ہیں: ''میرا افسانہ آخری آدمی چھپا تو ترقی پسند تحریک والوں نے ہنگامہ مچا دیا۔ قاسمی صاحب نے تو یہ بھی کہا کہ یہ ملک کے خلاف لکھا گیا ہے۔ ہم نے ملکی عوام کو بندر بنادیا ہے۔ انسان کو بندر کے درجے تک گرادیا ہے۔ اصل میں یہ جو تحریکوں اور تنظیموں کا چکر ہے اس میں ادب بہت خوار ہوتا ہے۔ ادب کو ناپنے کے یہ اپنے معیارات بنا لیتے ہیں۔ ترقی پسند تحریک کو ن م راشد میں کوئی معانی دکھائی نہیں دیتے تھے۔ میرا جی ان کی سمجھ میں نہیں آتا تھا کیوں کہ وہ ان کے پیمانوں کے مطابق نہیں لکھتے تھے تو یہ کیا بات ہوئی۔ ان کے اپنے معیاروں پر جو لکھے گا تو چاہے وہ کیسا ہی کمزور ہو فنی طور پر یا زبان کے حوالے سے، اسے قبول کیا جائے گا اور باقیوں کو چاہے وہ راشد ہوں یا میرا جی، رد کر دیا جائے گا۔'' لیکن پنڈی سازش کیس کے بعد ترقی پسندوں کا رویہ بدل گیا۔ شاید انھیں اپنی غلطی کا احساس ہو گیا تھا چناں چہ انتظار حسین کو بلوایا اور اپنے جلسے میں افسانہ پڑھنے کی دعوت دی۔ آخر کو ترقی پسند انھیں اپنا آدمی قرار دینے لگے۔ ۲۰۱۰ء میں جب عطاء الحق قاسمی نے انتظار حسین کے اعزاز میں ایک تقریب برپا کی تو حمید اختر نے انتظار صاحب کو ''اس زمانے کا سب سے بڑا ترقی پسند لکھاری'' قرار دیا۔

بیسویں صدی کے نصف آخر میں اردو افسانے نے بہت ترقی کی ہے اور طرح طرح کی کروٹیں بدلی ہیں۔ علامتی افسانوں کے بعد تجریدی افسانے لکھے جانے لگے۔ انتظار حسین کے ابتدائی افسانے ترقی پسند روایت کے برعکس سماجی حقیقت نگاری کی روایت (یا کہہ لیجیے کہ پریم چند، علی عباس حسینی اور کوثر چاند پوری کی روایت میں تھے) پھر انھوں نے علامتی افسانے لکھے مگر وہ تجریدی افسانے کی طرف نہیں آئے۔ ان کے

علامتی افسانے بھی ایسے ہیں کہ ان کی علامتوں کو سمجھنا مشکل نہیں، مگر افسانے کی مختلف روایتوں (یا دبستانوں) کے نمونے پیش کرتے ہوئے اسلوب اُن کا اپنا تھا، یہ داستانی یا دیومالائی اسلوب تھا۔ ویسے اپنے اسلوب میں بھی انھوں نے کئی تجربے کیے ہیں۔ داستانی اسلوب کے علاوہ، انجیل کا اسلوب، ہندی آمیز اسلوب۔ ان کے افسانوں کے کئی مجموعے ہیں: کنکری، آخری آدمی، گلی کوچے، شہرِ افسوس، کوندے وغیرہ۔

انتظار حسین نے متعدد ناول بھی لکھے؛ چاند گہن، بستی، تذکرہ (اسے بعد میں "اپنا گھر" کے نام سے شائع کیا گیا) اور آگے سمندر ہے۔ بستی اور آگے سمندر ہے پر انھیں زیادہ شہرت ملی۔ حالاں کہ (باستثنائے قرۃ العین حیدر) ایسا بہت کم ہوتا ہے کہ اچھا افسانہ نگار، اونچے درجے کا ناول بھی لکھ سکے۔

اپنے مزاج کے اعتبار سے وہ غیر سیاسی، اعتدال پسند اور نرم خو شخص تھے۔ انھوں نے سرکاری نوکری نہیں کی۔ صحافت کا آغاز روزنامہ "آفاق" سے کیا۔ پھر عنایت اللہ انھیں "مشرق" میں لے آئے جہاں وہ "لاہورنامہ" لکھنے لگے۔ راقم انھی کالموں کے ذریعے ان سے متعارف ہوا اور ۱۹۶۵ء میں جب یونی ورسٹی کی تعلیم کے لیے لاہور آیا تو روزنامہ "آفاق" میں انتظار حسین کے اسلوب میں چند ایک کالم لکھے۔ پہلی بار انھیں اسی زمانے میں اورینٹل کالج اور حلقۂ اربابِ ذوق کے جلسوں میں دیکھا۔ اورینٹل کالج میں وہ ہمارے اساتذہ پروفیسر وقار عظیم اور سجاد باقر رضوی کے پاس آیا کرتے تھے۔ جون ۱۹۶۹ء کی کسی اتوار حلقۂ اربابِ ذوق کے جلسے میں (بصدارت عابد حسن منٹو) غلام عباس نے اپنا معروف افسانہ پڑھا جس پر بہت ہنگامہ ہوا۔ اکبر لاہوری، انجم رومانی اور عبدالقادر حسن نے سخت احتجاج کیا اور کہا: "میں اخبار میں لکھوں گا کہ حلقے میں مُلا کا نام لے کر اسلام کا مذاق اُڑایا جاتا ہے۔" بہت سے لوگ بولنے لگے۔ صدر نے غلام عباس کے دفاع کی کوشش کی تو انجم رومانی نے کہا: "منٹو صاحب کو جانب داری نہیں کرنی چاہیے۔" منٹو صاحب نے اسی ہنگامے میں اجلاس ختم کر دیا۔ وائی ایم سی اے سے نکلے اور پاک ٹی ہاؤس کی طرف چلے تو محسوس ہوا کہ غلام عباس بہت گھبرائے ہوئے ہیں۔ کہنے لگے: "یہ افسانہ نہیں چھپواؤں گا مگر اس کا ذکر اخباروں میں نہیں آنا چاہیے۔" عبدالقادر حسن بہت غصے میں تھے، کہنے لگے: "میں تو لکھوں گا۔"

ٹی ہاؤس میں آ کر بیٹھے تو انتظار حسین نے غلام عباس کی یہ کہہ کر ڈھارس بندھائی کہ میں اس پر کالم (یعنی خلاف) نہیں لکھوں گا، تاہم انھوں نے "لاہورنامہ" (یکم جولائی ۱۹۶۹ء) میں اس کا تذکرہ ضرور کیا جس میں غلام عباس کے ساتھ اعجاز بٹالوی کی پریشانی کا بھی ذکر تھا جنھوں نے اسی زمانے میں مسجدِ شہید گنج کے حوالے سے ایک کہانی حلقۂ اربابِ ذوق میں سنائی تھی۔ انتظار حسین کو افسوس تھا کہ ملک میں جتنی سیاسی پارٹیاں ہیں، ادیب کے سر پر اتنی ہی تلواریں لٹک رہی ہیں۔ اس کالم کا عنوان تھا: "ادیب ایک چھری سے

بچے گا تو دوسری سے ذبح کیا جائے گا۔" یہ واقعہ بیان کرنے کا مقصد یہ ہے کہ انتظار حسین معتدل مزاج تھے اور غیر جانب دار رہنے کی کوشش کیا کرتے تھے۔

ذکر ہو رہا تھا ان کی صحافتی زندگی کا، جس کا آغاز ساٹھ کی دہائی میں ہوا۔ ان کا اردو کالم "بندگی نامہ" کے نام سے "ایکسپریس" میں اور انگریزی کالم انگریزی روزنامے Dawn کے ادبی ایڈیشن Authors and Books میں چھپتا تھا۔ ان کا آخری اردو کالم "عربی زبان کے شناور خورشید رضوی" وفات سے ایک ہفتہ پہلے (۲۵ جنوری) کو چھپا تھا۔ بالعموم وہ علمی و ادبی کتابوں، ادبی رجحانات، ادبی سرگرمیوں، اردو مصنفین، اردو کتابوں، اردو کے مسائل اور تہذیبی اور معاشرتی مسائل کے بارے میں لکھتے تھے۔

انتظار حسین کو سمجھنے کے لیے ان کی غیر افسانوی تحریروں سے زیادہ مدد ملتی ہے۔ انھوں نے ایک جگہ لکھا ہے کہ ایک تو امیر خسرو کی شخصیت میری آئیڈیل ہے کیوں کہ امیر خسرو کے ہاں تین چیزیں ملتی ہیں؛ موسیقی، تصوف اور شاعری۔ دوسری شخصیت جو مجھے متاثر کرتی ہے، نظیر اکبرآبادی کی ہے۔ ایک اور موقعے پر انھوں نے لکھا ہے کہ اسلامی روایت اور تہذیب سے میری بڑی دلچسپی رہی ہے۔ اب جو ہمارے ہاں اسلام کی تعبیر ہو رہی ہے اور جو اینٹی ثقافت رویہ سامنے آ رہا ہے تو اس سے میں پناہ مانگتا ہوں۔ اب اسلام کی جو تعبیر ہو رہی ہے اس میں ثقافت، ادب اور فنونِ لطیفہ کی کوئی گنجائش ہی نہیں تو میں اسے قبول نہیں کر سکتا۔ مولانا روم اور امیر خسرو نے اسلام کی جو تعبیر کی، اس کا میں بہت قائل ہوں، تو پھر مُلا کے اسلام کو کیسے قبول کروں۔ ان کی ایک گفتگو (جیو کے ساتھ ایک دن) سے معلوم ہوتا ہے کہ داراشکوہ بھی ان کی پسندیدہ شخصیات میں شامل تھا۔ اس کی وجہ بھی انتظار حسین کی یہی فنونِ لطیفہ اور موسیقی میں دل چسپی تھی۔ انھوں نے داراشکوہ کو ہندوستانی تہذیب کا بڑا آدمی اور عالم قرار دیا تھا۔

اُن کے انتقال پر ایک نقاد نے لکھا ہے کہ میرے نزدیک انتظار حسین "بیسویں صدی میں علامہ اقبال کے بعد سب سے بڑے آدمی تھے۔" یہ سراسر مبالغہ ہے اور مبالغہ جب حد سے بڑھ جائے تو صورتِ حال مضحکہ خیز ہو جاتی ہے۔ صحیح بات وہی ہے جو خورشید رضوی نے کہی ہے کہ "آج اردو ادب کا ایک ستون منہدم ہو گیا۔ انتظار حسین اپنی شخصیت اور فن دونوں میں یکساں منفرد اور بے مثل تھے۔" بلاشبہ وہ بڑے آدمی تھے کیوں کہ ان میں انکسار بہت تھا۔ دو تین بار ان کے گھر (۱/۳۸ جیل روڈ) جانا ہوا۔ توقع سے زیادہ انکسار سے پیش آئے۔ ایک بار میں نے انھیں دو کتابیں پیش کیں تو انھوں نے اپنے دستخطوں سے "قطرے میں دریا" عنایت کی۔ انکسار کے علاوہ، جہاں تک میں انھیں جانتا ہوں، شہرت پسند نہ تھے اور انھیں روپے پیسے کی ہوس بھی نہیں تھی۔

علامہ اقبال کے ذکر سے یہ بتانا بھی مناسب ہوگا کہ علامہ ان کے پسندیدہ شعرا میں سے تھے۔ ایک جگہ انھوں نے اقبال کو "ہمارا سب سے بڑا شاعر" کہا اور مسجدِ قرطبہ کو 'بیسویں صدی کی سب سے شاندار اردو نظم' قرار دیا ہے۔ وہ اپنے کالموں میں حسبِ ضرورت اقبال کے شعر ٹانک دیا کرتے تھے۔ ایک دو بار میں نے نشان دہی کی کہ آپ نے علامہ اقبال کے اشعار میں غلطی کی ہے اور ساتھ ہی اپنا ایک مضمون بھی انھیں بھیجا جس میں بتایا گیا تھا کہ اردو کے اکثر ادیبوں اور نقادوں نے اقبال کے اشعار نقل کرنے میں غلطیاں کی ہیں، ان میں آلِ احمد سرور، وقار عظیم، فرمان فتح پوری، عبادت بریلوی، پروفیسر محمد منور، فتح محمد ملک اور تحسین فراقی جیسے معروف اور جید نقاد شامل ہیں۔ انتظار صاحب بڑے خوش ہوئے (کہ غلطی صرف مجھ سے نہیں ہوئی) ایک دو بار میرے مضمون کا کچھ حصہ اپنے کالموں میں نقل کیا۔ کیوں کہ میرا احتسابی طرزِ عمل انھیں پسند آیا تھا۔ ایک کالم میں انھوں نے لکھا کہ اقبال محتسب (راقم) کی طرح ایک غالب محتسب بھی ہونا چاہیے۔

اپنے معتدل مزاج، دانش ورانہ زاویۂ فکر اور منفرد اسلوب کی بنا پر انتظار حسین کو تا دیر فراموش نہیں کیا جا سکے گا۔ اللہ تعالیٰ اُن کی مغفرت کرے، آمین۔

☆☆☆☆

مبین مرزا

کہانی اور تقدیر کا سفر

(چند باتیں انتظار حسین کے بارے میں)

اردو فکشن کا بالاستیعاب مطالعہ کیا جائے تو انتظار حسین اُن معدودے چند ادیبوں میں نظر آتے ہیں جن کا تخلیقی تجربہ زیادہ پیچیدہ ہے۔ اس کا سبب دراصل وہ تہذیبی سوالات ہیں جن کا ان تخلیق کاروں نے اپنے فن میں سامنا کیا۔ انسانی زندگی کی ماہیت، وقت کے عمل، کائنات کی غایت اور کونیاتی تناظر کی بابت کچھ بنیادی باتیں یا سوالات تو دنیا کے سارے ہی بڑے ادب میں پائے جاتے ہیں۔ تاہم کسی فن کار کی قدر و منزلت کے تعین میں جو چیز اہمیت رکھتی ہے، دراصل ان مباحث کی طرف اُس کا وہ رویہ ہوتا ہے جس کے عقب سے اس کی تہذیب کا فکری چہرہ جھلکتا ہے۔ ہر بڑا فن کار ان سوالوں کی تفتیش کو انفرادی حیثیت سے اٹھا کر اجتماعی (تہذیبی) سطح پر لے آتا ہے۔ اِس طرح ایک فن کار کی ذاتی فنی جستجو پورے ایک عہد اور اُس کی معاشرت کے وسیع دائرے میں ثقافتی بیانیہ بن جاتی ہے۔

دنیا کے سارے بڑے فکشن میں ایک بنیادی قدرِ مشترک یہ نظر آتی ہے کہ وہ افراد کے احوال سے تہذیب کی روح تک پہنچنے کا راستہ بنالیتا ہے۔ اس کام میں فن کار کا ایک ہنر یہ بھی ہوتا ہے کہ وہ اِس عمل میں اپنے کرداروں کو افراط و تفریط کا شکار نہیں ہونے دیتا، یعنی کرداروں کی ذاتی حیثیت میں کوئی تخفیف ہوتی ہے اور نہ ہی اضافہ۔ ہر کردار اپنی فردیت کو برقرار رکھتے ہوئے اجتماعیت کے چہرے کو ابھارنے کا ذریعہ بنتا ہے۔ دیکھا گیا ہے کہ ایسے فن پارے پیچیدہ تخلیقی تجربے کے حامل ہوتے اور ان کی تفہیم کے لیے عمومی تنقیدی طریقِ کار کچھ زیادہ کفالت نہیں کرسکتا۔ چناں چہ ان کا محاکمہ ایک نئے تنقیدی رویے کا متقاضی ہے۔ اب کہ انتظار حسین کے ناول ہمارے فکشن کے مسلمات میں شمار کیے جاتے ہیں اور ستر اسّی کی دہائی کی وہ بحثیں بھی ماند پڑ چکی ہیں جو انتظار حسین کے فن، اسلوب اور تکنیک وغیرہ سے متعلق تھی اور جن کے ردّ و قبول میں دھواں دھار دلائل سے کام لیا گیا تھا۔ سو اب کیا مضائقہ ہے جو ذرا اطمینان سے انتظار حسین کے فن کا ایک بار بالاستیعاب مطالعہ کرلیا جائے۔

اس وقت گفتگو کا آغاز ویسے تو کچھ یوں بھی کیا جاسکتا تھا کہ انتظار حسین کا تخلیقی تجربہ اردو فکشن میں

منفرد اور زیادہ تہ دار ہے، لیکن ہم نے ایسا اس لیے نہیں کیا ہے کہ مبادا انتظار حسین کے طرف داروں میں سمجھ لیا جائے۔ اچھا بالفرض جو ایسا سمجھ بھی لیا جائے تو اس میں کیا قباحت ہے؟ ہاں واقعی کوئی قباحت نہیں۔ دوستی ہو تو آدمی دوست داری کی تہمتوں سے کیوں ہچکچائے، لیکن بات یہ ہے کہ انتظار حسین کی قبیل کے لکھنے والوں کو کسی طرح کی دوستی یا طرف داری کی مطلق ضرورت نہیں ہوتی۔ علاوہ ازیں ایک بات اور بھی بہت اہم ہے، وہ یہ کہ اگر ہم کسی بڑے لکھنے والے کو اس کی کنہ میں سمجھنا اور جاننا چاہتے ہیں تو ہمیں اس کی طرف ایک ایسا معروضی رویہ اختیار کرنا ہوگا جس میں دوستی دشمنی دونوں ہی کا گزر نہ ہو۔ اس لیے کہ رویہ دوستی کا ہو یا دشمنی کا، وہ نقاد کے لیے ایک ایسا حجاب بن جاتا ہے جو اُسے بڑے سے بڑے تخلیقی تجربے کی روح تک نہیں پہنچنے دیتا، بل کہ ضمنی اور فروعی باتوں میں الجھائے رکھتا ہے اور انھی کے ضمن میں بڑائی اور نکتہ وری کا التباس پیدا کرتا ہے۔ لہٰذا ہم اپنے تئیں ایک ادنیٰ مگر سنجیدہ قاری کی حیثیت کو فی الوقت انتظار حسین کی دوستی اور طرف داری پر فوقیت دیتے ہوئے اُن کے فن کے حوالے سے کچھ بات کریں گے۔

ان تمہیدی سطور کی گنجائش اس لیے پیدا ہوئی کہ ''چاند گہن'' یا ''دن اور داستان'' جو کہ انتظار حسین کے فکشن کے اوّلین نقوش ہیں، پر ہی موقوف نہیں بل کہ ''بستی''، اس کے بعد ''تذکرہ'' اور آخر میں ''آگے سمندر ہے'' تک انتظار حسین کے تخلیقی سفر کی ساری ہی منزلوں کی بابت نقادوں کا جو طرزِ عمل ہمارے سامنے آیا ہے، اس میں یہی دوستی یا دشمنی کا رویہ اہم کردار ادا کرتا ہوا ملتا ہے۔ ظاہر ہے، اس حوالے سے ہم اپنی تنقید سے اور نقادوں سے شاکی ہوں گے کہ انھوں نے اپنا کام دیانت اور ذمہ داری سے نہیں کیا ہے، لیکن سچ پوچھیے تو اس قصے میں سارا قصور نقادوں ہی کا نہیں نکلتا، بل کہ اس صورتِ حال کی کسی قدر ذمہ داری خود انتظار حسین پر بھی عائد ہوتی ہے۔

ہمارے عہد کے دو اہم نقاد گوپی چند نارنگ اور شمیم حنفی نظریاتی بُعد اور تنقیدی منہاج کے واضح اختلاف کے باوجود اس نکتۂ نظر پر ہم خیال نظر آتے ہیں کہ اپنے پڑھنے والوں کو اپنی تخلیقی شخصیت کی تلاش کے سفر میں خود انتظار حسین نے دانستہ کوشش سے بھٹکایا ہے۔ شمیم حنفی کا کہنا تو یہ ہے کہ ناول یا فکشن کے مجموعی طریقِ کار اور نوعیت کی بابت انتظار حسین جب کبھی آپ اپنے سیاق میں باتیں کرتے ہیں تو وہ خود کو ہمیشہ ظاہر نہیں کرتے، بل کہ بعض اوقات ان باتوں کو ایک سوچی سمجھی رُوپوشی کا بہانہ بناتے ہیں۔ شمیم حنفی نے صحیح نکتہ بیان کیا ہے۔ واقعہ یہی ہے کہ انتظار حسین اپنی تخلیقی شخصیت کو ابھارنے اور عامۃ الناس میں اُس کے لیے قبولِ عام کی راہ ہموار کرنے کے بجائے اُس کے لیے اخفا کے پردے کو ترجیح دیتے ہیں۔ چلیے مان لیتے ہیں کہ یہاں تک بھی ٹھیک ہے، اس لیے کہ انتظار حسین جس روایت کے پروردہ ہیں اس میں ادیب کی شخصیت نہیں،

بل کہ اس کا کام مقدم سمجھا جاتا ہے—اور کام کا بھی معاملہ یہ ہے کہ اپنے بل بوتے پر چل سکےتو چلے ورنہ کل من علیہا فان۔ یہاں کام کی پروموشن یا پروپیگنڈا حرام سمجھا جاتا ہے۔گویا انتظار حسین کی شخصی روپوشی قابلِ فہم ہے،اس لیے کہ یہ دراصل اُن کے ہاں تہذیبی رویے کے طور پر اختیار کی گئی ہے،لیکن اب اس کا کیا کیجیے کہ انھوں نے اپنی کئی کتابوں کے نام بھی ایسے رکھے ہیں جن میں سادہ لوح قسم کے نقادوں کے چکمہ کھانے کی گنجائش پیدا ہوتی ہے۔

نتیجہ اس کا یہ نکلا کہ انتظار حسین کے فکشن کے زمرے میں ناسٹیلجیا، ماضی کی بازیافت،ہجرت کا المیہ قسم کے جو ابتدائی تأثرات سامنے آئے تھے، وہی سکۂ رائج الوقت ٹھہرے۔ یہاں تک کہ ان کے آخری ناول ''آگے سمندر ہے'' کے حوالے سے بھی جب بات ہوئی تو انھی اوّلین تأثرات کی گونج سنائی دی۔ وہ تو بھلا ہو قاضی افضال حسین،ابوالکلام قاسمی اور ناصر عباس نیر جیسے نقادوں کا جنھوں نے بعدازاں انتظار حسین کے فکشن کو نئے نظریات اور معاصر مباحث کے تناظر میں دیکھنے اور سمجھنے کی صورت نکالی تو اُن کے فن کے کچھ اور پہلو سامنے آئے۔ یوں اُن کے فن کی بابت ہمارے تنقیدی تصورات میں کچھ وسعت پیدا ہوئی اور غور وفکر کے نئے حوالے قابلِ توجہ ٹھہرے۔خیر،تو آغاز میں عرض کیا گیا تھا کہ انتظار حسین کا تخلیقی تجربہ زیادہ پیچیدہ ہے۔اُن کے فن کی تفہیم میں یہ نکتہ کلیدی اہمیت کا حامل ہے۔اس لیے کہ جب ہم غور کرتے ہیں تو اندازہ ہوتا ہے کہ بظاہر سادہ نظر آنے والے اسلوب، بہت عام سے کرداروں اور رواں دواں بیانیے کے باوجود ایک پیچیدگی ان کے یہاں دونوں سطحوں پر پائی جاتی ہے، یعنی تکنیکی و اسلوبیاتی سطح پر بھی اور فکری و معنیاتی سطح پر بھی۔

یوں تو ہر جینوئن لکھنے والے کا معاملہ یہ ہے کہ اس کے پورے سفر کو خطِ مستقیم کے اصول کے تحت سمجھا ہی نہیں جا سکتا، کیوں کہ وہ بڑی حقیقتوں کے ساتھ سفر کرتے ہوئے فن کے داخلی تقاضوں کے زیرِ اثر خود ہی اپنا راستہ کاٹ جایا کرتا ہے۔ چناں چہ کسی بھی بڑے تخلیقی فن کار کا اس کی کلیتِ کار میں مطالعہ کرتے ہوئے، اس کے فن کی بل کھاتی ہوئی راہوں کے ساتھ ساتھ ہمیں اپنی توجہ اس محرک یا مرکزی مسئلے پر بھی رکھنی چاہیے جس سے اس کا فن کارانہ شعور مرتب ہوتا ہے۔اگر ہماری توجہ اس مرکزی مسئلے سے ہٹ جائے گی تو فن کار کی بابت ہمارا تأثر ایک اوپری سطح سے آگے نہیں بڑھ سکے گا۔انتظار حسین کے ساتھ کچھ اسی قسم کا مسئلہ رہا ہے۔بیش تر نقادوں نے ان کی بابت جو تأثرات قائم کیے، انھیں دیکھنے سے اندازہ ہوتا ہے کہ نقاد اپنے احساس کی اوّلین رو کے ساتھ چل نکلا اور اس نے پلٹ کر یہ دیکھنے کی زحمت گوارا نہیں کی کہ وہ جس نکتے کو لے کر چلا ہے، اس کا فن کار کے مرکزی مسئلے سے کوئی تعلق ہے بھی یا نہیں اور اگر ہے تو اس کی نوعیت کیا ہے؟ یہ دشواری صرف ان نقادوں کو ہی پیش نہیں آئی جو کہ انتظار حسین سے نظریاتی اور فکری اختلاف رکھتے تھے، بل کہ اس صفِ کشتگاں

میں ایسے بھی کئی بزعمِ خویش جفاداری دکھائی دیتے ہیں جو اُن کا دم بھرتے، قرب اور یگانگت کا دعویٰ کرتے ہیں۔ خیر، نقادوں کا انتظار حسین کے ساتھ کیا قصہ رہا ہے، یہ ایک بالکل الگ بحث ہے اور خاصا تفصیل طلب بھی، لہٰذا اس قصے کو کسی اور موقعے کے لیے اٹھا رکھتے ہیں۔

انتظار حسین اصل میں لکھنے والوں کی اس قبیل سے تعلق رکھتے ہیں جن کی ہر تخلیقی کاوش ایک معنوی دائرے کو محیط ہوتی ہے اور جب ہم ان کے پورے کام کو سامنے رکھتے ہیں تو حیات و ممات کے سروں کو ملاتی ہوئی کائناتی وسعت کا ایک ایسا دائرہ ہمارے سامنے پھیلتا چلا جاتا ہے جس میں وہ چھوٹے چھوٹے سارے دائرے غیر محسوس انداز میں اس طرح ضم ہو جاتے ہیں کہ انھیں الگ سے شناخت کرنے کی ضرورت باقی نہیں رہتی۔ چناں چہ ایسے لکھنے والوں کا مطالعہ اکہرے شعور کے ساتھ نہیں کیا جا سکتا، بل کہ اس کے لیے اس ہمہ جہت شعور کی ضرورت پیش آتی ہے جو کہ جذبہ و عقل اور فکر و وجدان کے چاروں عناصر کے باہم آمیز ہونے سے تشکیل پاتا ہے۔ ہاں، یہی وہ شعور ہے جو ادب کا مطالعہ محض وقت گزاری کے مشغلے کے طور پر نہیں کرتا، بل کہ اس کے توسط سے وہ انسان اور اس کائنات میں انسان کی تقدیری مسافت کو سمجھنے کی آرزو رکھتا ہے اور ہر بار ایک لکھنے والے کے ساتھ اسی آرزو کی معیت میں وہ ایک نئی مہم پر نکلتا ہے۔ اس لیے کہ مارسل پروست کے بقول ایک بڑا تخلیقی فن کار اس کائنات کو از سرِ نو خلق کرتا ہے۔

ہمارے یہاں زندگی کی فضیلت اور زندگی میں ادب کی افادیت کا شوشہ ترقی پسندوں نے چھوڑا تھا۔ خیر، وہ ایک زمانی ضرورت یا فیشن کا مسئلہ تھا جو اپنی طبعی عمر پوری کر کے فنا کے گھاٹ اُتر چکا، لیکن اس فیشن نے ہمارے ادیبوں میں ایک ایسی عینک کا شوق پیدا کر دیا تھا جس سے دنیا ایک بدلے ہوئے رنگ میں نظر آتی تھی اور فن کار کا کام بس اتنا رہ گیا تھا کہ وہ اپنے فن پارے میں وہ عینک فراہم کر دے۔ تاہم اب اس کا کیا کیجیے کہ انسانی زندگی سماجی مساوات اور ذرائعِ پیداوار کی تقسیم کے فارمولوں کے تحت بھی خوشی خوشی بسر نہیں ہوتی —— اور اس لیے بسر نہیں ہوتی کہ گاہے اس کے پیچھے لپکتی اور گاہے آگے آگے راستے اپنی راہوں پر کشاں کشاں لے کر چلتی تقدیر انسان اور کائنات کے رشتے اور اس سے پیدا ہونے والے طرزِ احساس کو بدل دیا کرتی ہے۔ ایسے واقعات افراد کی زندگی میں بھی رونما ہوتے ہیں اور قوموں اور تہذیبوں کی زندگی میں بھی۔ چناں چہ فن کار کا کام یہ نہیں ہے کہ وہ ہمیں زندگی کی تفہیم کا کوئی فارمولا سمجھا دے، بل کہ اس کے سپرد تو ڈی ایچ لارنس کے بقول اتنا کام ہے کہ وہ انسان اور اس کے گرد و پیش کی کائنات کے رشتے کو ایک زندہ لمحے میں منکشف کر دے اور بس۔ اُس کے تخلیق کردہ فکشن کے باقی جتنے فائدے ہیں، سب اضافی اور محض ضمنی قسم کے ہیں، بالکل ایسے ہی جیسے اگر آپ اونٹ خرید رہے ہیں تو اس کے گلے میں پڑی گھنٹی، کوہان پر ڈالی گئی جھالر اور

ماتھے پر بندھی ہوئی موتیوں کی پٹی الگ سے کوئی قیمت ادا کیے بغیر آپ کو مل جاتی ہے۔ چناں چہ ہم دیکھتے ہیں کہ بڑا فن کار فروعات میں خود کو صرف نہیں کرتا، بل کہ اپنے مرکزی مسئلے کو نظر میں رکھتا ہے اور اسی کو اپنے فن کے لیے قوتِ فاعلہ بناتا ہے۔ تو کیا مناسب نہ ہوگا جو ہم اس مقام پر اک ذرا ٹھہریں اور یہ جاننے کی کوشش کریں کہ انتظار حسین کے فنی سفر کی قوتِ فاعلہ کیا ہے، یعنی بحیثیت تخلیقی فن کار انتظار حسین کا مرکزی مسئلہ کیا ہے؟ تو اس بارے میں ہمارا احساس یہ ہے کہ اس کائنات میں انسان کی تقدیر کا سفر وہ بنیادی حوالہ ہے جو انتظار حسین کے جہانِ فکر وفن کی تشکیل اور ظہور کے پس منظر میں کارفرما ہے۔

اب اگر ہم نے انتظار حسین کا بنیادی مسئلہ دریافت کر لیا ہے تو آگے بڑھنے سے پہلے ہمیں اس مسئلے کی ماہیت کو بھی سمجھ لینا چاہیے اور یہ بھی جان لینا چاہیے کہ فن کار کا شعور اس مسئلے کے زیرِ اثر کس طرح ترکیب پاتا ہے؟ کائنات میں انسان کی تقدیر کا سفر — یہ ہے انتظار حسین کے فن کا بنیادی حوالہ تو اس ضمن میں دو باتیں سب سے پہلے غور طلب ہیں۔ پہلی یہ کہ لکھنے والے کا تصورِ تقدیر خواہ کچھ بھی ہو لیکن وہ پیدا ہوتا ہے حیات وممات کے فکری اصول کے تحت۔ حیات کیا ہے اور کیوں ہے؟ اس کائنات میں حیات کی کیفیت اور نوعیت کیا ہے؟ حیات سے پہلے کیا تھا؟ موت کیا شے ہے؟ حیات اور موت کے مابین کیا تعلق ہے؟ کیا موت اختتام ہے یا اس کے بعد بھی کچھ ہوگا؟ کیا اس نظر آنے والی زندگی اور نظر نہ آنے والی موت کے بعد کی زندگی سے بالاتر بھی کچھ ہے؟ یہ ہیں وہ ابتدائی قسم کے سوالات جن سے فن کار کا تصورِ تقدیر وضع ہوتا ہے۔ اس کے بعد ایک اور اہم سوال یہ ہے کہ فن کار کا تصورِ تقدیر جس فکری اصول کے تحت مرتب ہوتا ہے، خود اُس کی بنیاد کہاں فراہم ہوتی ہے؟ وہ فراہم ہوتی ہے مذہب میں۔

انسانی تہذیب وتاریخ کے معلومہ ادوار پر نظر ڈالی جائے تو اندازہ ہوتا ہے کہ جن زمانوں اور انسانی گروہوں نے مذہب کو اصلِ اصول کے طور پر قبول کیا ہے ان کے ارضی مسائل، اخلاقی اقدار، روحانی احساسات اور ادب وفن کی نوعیت، لادین اقوام وملل کے طرزِ حیات سے یکسر مختلف رہی ہے۔ اصل میں بات یہ ہے کہ ایک بنیادی اصول کی تبدیلی سے حیاتِ انسانی کا پورا منظرنامہ بدل جاتا ہے۔ مثال کے طور پر آپ عیسائیت کے ازلی گناہ کے تصور کو لے لیجیے اور دیکھیے کہ مغرب کے پورے ادب میں اس تصور نے فرد اور معاشرے کی زندگی پر کیا اثرات مرتب کیے ہیں؟ اور ان کے اخلاقی، جذباتی اور روحانی رویوں کو کیا شکل دی ہے؟ چوسر کی ''کینٹر بری ٹیلز'' سے لارنس کی ''لیڈی چیٹر لیز لور'' تک ہم دیکھ سکتے ہیں کہ امتدادِ زمانہ کے باوجود انسان کے باطن میں پوشیدہ معصیت کے اس تصور کا سطح پر نظر نہ آنے والا مگر گہرا اثر کسی نہ کسی سطح پر مغرب کے ہر دور کے بڑے ادب میں موجود رہا ہے اور مغربی ادیبوں کے فن میں انسان کے اخلاقی رویے کو

ایک خاص جہت سے آشکار کرتا آیا ہے،اس جہت سے جو ابنِ آدم کی معصیت اور معصومیت کے سوال کو ایک خاص زاویے سے اجاگر کرتی ہے۔گویا تصورِ تقدیر کا تعین مذہب کے دائرۂ فکر واثر میں ہوتا ہے اور یہ تعین ایک کائناتی تناظر رکھتا ہے۔یہ تو ہوئی ایک بات۔

دوسری بات یہ ہے کہ انسانی تقدیر کا یہ سفر ظاہر ہے کسی ایک نقطے اور وقت کے کسی ایک لمحے سے شروع ہو کر کسی دوسرے نقطے اور لمحے پر پہنچ کر ختم ہو جائے گا۔گویا انسان زمانۂ حال کی دائم آباد دنیا میں رہنے کے باوجود ماضی و مستقبل کے سیاق وسباق سے الگ نہیں ہوسکتا۔بس اسی زاویے سے زمان ومکاں کا وہ حوالہ سامنے آتا ہے جس سے ادب وفن میں تاریخ کا شعور راہ پاتا ہے۔چناں چہ ہم دیکھتے ہیں کہ فن کار کی بصیرت جس طرح اپنے زمانے کو حیطۂ ادراک میں سمیٹتی ہے اسی طرح قبل و مابعد زمانوں تک بھی اپنے انداز سے رسائی حاصل کرتی ہے۔واقعہ یہ ہے کہ ایک بڑے فن کار کا تخلیقی شعور تینوں زمانوں سے بیک وقت سروکار رکھتا ہے اور اس کے فن کی کائنات میں تاریخ وتہذیب کا سفر وقت کی سہ ابعادی حرکت کی صورت میں دیکھا جاسکتا ہے۔یہ اصل میں زمان کی ماورائے زماں حقیقت کا سراغ پانے کی تگ ودو ہے۔

یہاں تک کی گفتگو کے بعد یہ بات ہم پر واضح ہو جاتی ہے کہ ادیب کی کارگزاری کا عمیق مطالعہ کرتے ہوئے اس کے فن کے عناصرِ اربعہ، یعنی چار پہلو ہماری نظر میں رہنے چاہییں۔اوّل یہ کہ وہ کائناتی تناظر میں تقدیرِ انسانی کا شارح ہوتا ہے۔دوم یہ کہ تہذیب وتاریخ کے دائرے میں وہ وقت کا سفر تین رووٗں میں دکھاتا ہے۔سوم یہ کہ وہ فرد کے احوال سے اُس کی تہذیب کی روح تک پہنچتا ہے اور چہارم یہ کہ وہ محض فن کار کے ذاتی مشاہدات وتجربات ہی پر اکتفا نہیں کرتا، بل کہ ماضی کے واقعات اور مستقبل کے احساس کو بھی منقلب کر کے اس کے ذاتی تجربے کے سانچے میں ڈھالنے پر قادر ہوتا ہے۔اب رہا فرائیڈ کا یہ کہنا کہ ہر لکھنے والا اپنی ہی زندگی لکھتا ہے،تو یہ بات اوسط درجے کے لکھنے والوں پر تو پوری طرح صادق آتی ہے، لیکن بڑے لکھنے والوں کے ضمن میں یہ جزوی صداقت کی حامل ہوتی ہے۔

اصل میں بڑے لکھنے والے کا تخلیقی باطن ایک ایسا کارخانہ ہوتا ہے جہاں خواہشیں اور خواب پیدا ہی نہیں ہوتے، بل کہ ان کی نمو پذیری کا عمل بھی جاری رہتا ہے اور یہ خواہشیں اور خواب محض ایک فرد کی ذات تک محدود نہیں ہوتے، بل کہ ان کا سلسلہ تو پوری نوعِ انسانی تک پھیلا ہوا ہوسکتا ہے اور بلاتفریقِ مذہب و نسل۔بس یہیں سے ادب کی آفاقی open dimension ہوتی ہے جو اُسے نوعِ انسانی کے مجموعی اور مشترک تمدنی اور فکری اثاثے میں لا رکھتی ہے۔مثال کے طور پر یونان وروم اور مصر وہندوستاں کے قدیم ادب اور لوک ورثہ کہانیوں کو تو خیر پیش کیا ہی جاسکتا ہے، لیکن ہجرت،خوف،جبر اور تنہائی کے تجربات اور احساسات

کو پیش کرنے والا ادب خواہ وہ لاطینی امریکا کے ادیبوں نے لکھا ہو یا ہندوستان، پاکستان یا بنگال کے ادیبوں نے یا پھر ان ادیبوں نے جو اپنی زمین اور اپنے لوگوں سے دور جلاوطنی کی زندگی گزار رہے ہیں، کیا وہ عصری تناظر میں مشترک انسانی صورتِ حال کا غماز نہیں ہے؟ اور اس لحاظ سے کیا وہ اولادِ آدم کے مشترک فکری و ذہنی سرمایے کے درجے میں نہیں آتا؟

اب ہم انتظار حسین کے ''چاند گہن'' (۱۹۵۳ء) اور ''دن اور داستان'' (۱۹۵۹ء) کو سامنے رکھتے ہیں — لیکن نہیں اس سے پہلے ہمیں اک ذرا ''گلی کوچے'' (۱۹۵۲ء) اور ''کنکری'' (۱۹۵۵ء) کے افسانوں پر نظر ضرور ڈال لینی چاہیے۔ اس لیے کہ افسانوں کے یہ دونوں مجموعے مذکورہ بالا دونوں ناولٹس ''چاند گہن'' اور ''دن اور داستان'' سے زمانی قرب ہی نہیں رکھتے، بل کہ فکر و احساس کے منظرنامے میں بھی یہ چاروں اس طرح ایک دوسرے کے قرب و جوار میں واقع نظر آتے ہیں کہ ایک پر دوسرے کی چھوٹ پڑتی صاف دیکھی جاسکتی ہے۔ یہ کہنا غلط نہ ہوگا کہ انتظار حسین نے جو فنی سفر طے کیا ہے اُس کے پہلے سنگِ میل پر انھی دو ناولٹس اور افسانوں کے مجموعوں کا حوالہ درج ہے۔ گو کہ ''دن اور داستان'' میں انتظار حسین کے یہاں اسلوب و فن میں تبدیلی کے وہ نقوش نمایاں ہونے لگے تھے جو بعد ازاں ''آخری آدمی'' اور ''شہرِ افسوس'' کے بعض افسانوں میں اپنی جامع شکل میں نظر آتے ہیں۔ خیر، یہ حوالے ہماری آئندہ گفتگو میں آئیں گے، سرِ دست تو ہم بات کر رہے ہیں ''چاند گہن'' اور ''دن اور داستان'' کی۔

انتظار حسین نے بھی اپنے سفر کا آغاز تو اپنے ہم عصروں کی طرح حقیقت نگاری کے اسلوب میں ہی کیا جو اُس زمانے کا خاص چلن تھا۔ البتہ یہ حقیقت نگاری اس لحاظ سے کچھ الگ نظر آتی تھی کہ اس کے موضوعات سکہ رائج الوقت موضوعات سے قدرے مختلف تھے۔ اُس دور میں افسانہ نگار بڑا ہو یا چھوٹا، ترقی پسند ہو یا غیر ترقی پسند، عام طور سے وہ تقسیم اور اس سے متعلق مسائل و موضوعات پر لکھ رہا تھا۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ یہ واقعہ اور اس کے نتیجے میں پیدا ہونے والے مسائل اور سامنے آنے والے ناقابلِ اعتبار انسانی رویے حقیقتاً اتنے بڑے اور اہم موضوع کی حیثیت رکھتے تھے کہ لکھنے والوں کا ان سے نظریں ہٹانا کسی طور ممکن نہ تھا۔ علاوہ ازیں یہ بھی درست ہے کہ ان موضوعات کو لے کر جو کہانیاں لکھی گئیں، ان میں بعض مقامات پر اردو افسانے نے اس بلندی کو بھی چھولیا ہے جس کی مثالیں ہمیں اعلیٰ درجے کے عالمی ادب میں ملتی ہیں۔ تاہم اس امر سے بھی ہمیں انکار نہیں کرنا چاہیے کہ آج جب ہم اس سارے سرمایے کو اٹھا کر دیکھتے ہیں تو تقسیم کے حوالے سے لکھے گئے فکشن میں اعلیٰ درجے کی ایک قلیل مقدار کے سوا باقی سب کچھ ماس پروڈکشن کے ذیل میں نظر آتا ہے۔

اُس دور میں جب فسادات کے ادب کی ہوا چلی ہوئی تھی، انتظار حسین کے تخلیقی شعور نے اپنے لیے ایک الگ راہ منتخب کی۔ یوں تو اُن کے یہاں حال کا بکھراؤ بھی ہے، کھودی گئی جڑیں بھی اور اپنی دھارا سے کٹے اور مرکز سے اکھڑے لوگ بھی، لیکن ان سب سے بڑھ کر تو وہ ہے جو کہ اب زندگی میں نہیں رہا ہے اور نہ آئندہ کبھی ہوگا۔ اس لیے کہ وہ تو اب قصۂ پارینہ ہوا، تاریخ کے مدفن میں اتار دیا گیا۔ یہاں منظر نامے ہیں، یادیں ہیں اور لوگ ہیں — اور ان سب کے بیچ وقت ہے، دو دھاراؤں میں بہتا ہوا وقت۔ ماضی بھی اور حال بھی۔ یہ وقت کڑا ہے مگر وقت تو آدمی پر ہمیشہ سے کڑا ہے اور وقت تو ہمیشہ سے آدمی سے بڑا ہے۔ اور ان سب منظر ناموں، یادوں اور لوگوں کے درمیان ایک اور شے ہے جو ان کے درمیان بھی ہے اور ان سے ماورا بھی، وہ ہے تقدیر — جو ان سب کو اپنی اپنی راہوں پر ٹھیل رہی ہے، ٹھیلتی جا رہی ہے۔ یہ ہے انتظار حسین کے سفر کا پہلا سنگِ میل۔ ''گلی کوچے'' اور ''کنکری'' کے افسانوں میں ''ایک بن لکھی رزمیہ''، ''روپ نگر کی سواریاں''، ''پت بیجنا'' اور ''محل والے'' وغیرہ کا تو چرچا ہوتا آیا ہے، آپ ان افسانوں کو چھوڑ دیجیے اور ان کی جگہ ''قیوما کی دُکان''، ''چوک''، ''عقیلہ خالہ''، ''یاں آگے درد تھا''، ''ساتواں در'' اور ''ٹھنڈی آگ'' ایسے افسانوں کو پڑھیے تو ان میں لوگوں، چیزوں اور جگہوں کی کتھا آپ کو ملے گی، جس میں کوئی سحر آفرینی ہے اور نہ ہی کوئی شورا شوری — لیکن کچھ ہے ضرور، اداس کر دینے والا کچھ، جو یہ افسانے آپ کے اندر اتار دیتے ہیں۔

تاہم یہ سب افسانے تو ٹھہرے ہوئے مناظر ہیں، انھیں جوڑ کر دیکھنے سے ان میں کسی قدر حرکت کا احساس ہوتا ہے، لیکن جب ہم ''چاند گہن'' کو دیکھتے ہیں یا ''دن اور داستان'' پر آتے ہیں تو ہمیں ان میں سے کتنی ہی تصویریں یا ان سے ملتی جلتی کتنی ہی تصویریں متحرک نظر آتی ہیں۔ اس کی ایک سیدھی سادی وجہ تو ظاہر ہے کہ افسانے اور ناول کی تکنیک اور کینوس کا فرق ہے۔ ناول کا کینوس بڑا ہے تو کردار اور کہانی کے تحرک کو پیش کرنے کی زیادہ گنجائش رکھتا ہے۔ یہ تو ٹھیک ہے، لیکن اس کے علاوہ ایک سبب اور بھی ہے جس پر ہمارے یہاں کچھ زیادہ غور نہیں کیا گیا، وہ ہے کرداروں کے باطنی احوال کا بیان اور ان کے ظاہر و باطن کی دنیاؤں کا ٹکراؤ۔ اب لطف کی بات یہ ہے کہ انتظار حسین نے اس ٹکراؤ کو بیان اس طرح کیا ہے کہ اس کی کوئی آواز ہے نہ کوئی ہنگامہ، بس ایک حرارت ہے، ایک آنچ ہے جو اندر ہی اندر اپنا کام کیے جاتی ہے۔ یہ انتظار حسین کے فن کا وہ خاص وصف ہے جو ابتدائی نقوش سے زمانۂ حال تک کی تخلیقات میں کارفرما نظر آتا ہے۔ یہ نہیں کہ انھوں نے زندگی کی حشر سامانیوں کو اپنے قلم پر شرعاً حرام قرار دے رکھا ہے، بل کہ صورتِ حال یہ ہے کہ جب ہم انتظار حسین کے پورے کام کا مطالعہ کرتے ہیں تو معلوم ہوتا ہے، ہماری نصف صدی کی تہذیبی، معاشرتی اور سیاسی زندگی میں پیدا ہونے والے کبھی قابلِ توجہ ارتعاشات ان کے فنی بیرومیٹر نے پوری طرح ریکارڈ کیے

ہیں ۔دیکھا جائے تو یہ بات عجیب معلوم ہوتی ہے۔اس لیے کہ انتظار حسین کی بابت عام تاثر یہ ہے کہ انھیں تو ماضی کی یادوں اور باتوں سے زیادہ سروکار رہتا ہے، حال کی زندگی اور اس کے مسائل و معاملات ان کی توجہ شاذ ہی اپنی جانب مبذول کرا پاتے ہیں۔

واقعہ اس کے برعکس یہ ہے کہ انتظار حسین کے تخلیقی شعور نے اپنے عہد کے معاشرتی اور انسانی حقائق کو کبھی فراموش نہیں کیا اور ہماری اجتماعی زندگی کا شاید کوئی ایک بھی ایسا اہم اور توجہ طلب واقعہ نہیں ہے جس پر انھوں نے اپنا فن کارانہ تاثر ریکارڈ نہ کرایا ہو۔اس کی آخری اہم ترین مثال ہمیں ان کے افسانے ''مورنامہ'' میں نظر آتی ہے۔پاکستان ہندوستان کے ایٹمی تجربات کے پس منظر میں لکھا گیا یہ افسانہ، انتظار حسین ہی کے فنی سفر کی نہیں، بل کہ ہم عصر زندگی کے سیاق و سباق میں انسانی صورتِ حال کے حوالے سے اردو ادب کے فکری و فنی response کی بلیغ تر مثالوں میں سے ایک ہے۔ہاں، بات یہ ہے کہ انتظار حسین نے اپنے افسانوں اور ناولوں میں عصری شعور کا یہ اظہار نہ تو کسی چیختے چنگھاڑتے ڈکشن میں کیا ہے اور نہ ہی فوراً لبھا لینے والے پیرایے میں۔اس کے برعکس ان کا وتیرہ یہ ہے کہ پڑھنے والا سوچنے، غور کرنے پر مائل ہو تو اُسے انتظار حسین کا سوادِ فن طلسماتِ معانی کا عقدہ کشا معلوم ہو— ورنہ اُن کے اکثر کم سواد نقادوں کے بقول حکایتوں، داستانوں اور کتھاؤں کی محض نقالی جو گا ہے دلچسپ ہو جاتی ہے اور گا ہے اَن مل، بے جوڑ۔

''دن اور داستان'' کی اشاعت پر انتظار حسین کو نقادوں کے ایسے ہی رویے کا سامنا کرنا پڑا تھا۔ اکثر ناقدین نے اس ناول کے حصہ اوّل ''دن'' کو تو سراہا، لیکن حصہ دوم پر برافروختہ ہوئے۔محمد سلیم الرحمٰن نے کہا کہ ''یہاں انتظار حسین نے اپنے تخیل کو بے لگام چھوڑ دیا ہے۔'' شمیم احمد نے تو صاف لکھ دیا کہ ''اس کتاب کی دو الگ الگ کہانیوں کو ناول کی صورت میں پیش کرنے والے کی ناکامی کا احساس ہوتا ہے۔'' اچھا، اب یہ ہے کہ محمد سلیم الرحمٰن جو متوازن مزاج اور معتدل لب و لہجے کے نقادوں میں شمار ہوتے ہیں، ان کو تو گوپی چند نارنگ نے اپنے ایک مضمون میں جواب دے دیا تھا، بل کہ یہ بھی کہا تھا کہ دوسرے جس فعلِ عبث میں گرفتار ہیں کم از کم محمد سلیم الرحمٰن سے تو اس کی توقع نہیں کی جا سکتی۔چلیے، ان نقادوں کو تو کیجیے ایک طرف، اس ناول کو خود دیکھیے۔یہاں پہلی بات تو یہ ہے کہ یہ ناول اگر انتظار حسین کا تکنیکی اعتبار سے کم زور یا ناکام ناول ہے تو بھی ایسی کوئی بات نہیں، کیوں کہ ادب و فن کے سفر میں ناکامی میں بھی کوئی ایسی قباحت نہیں ہے، اس لیے کہ وہ بھی سبھی بڑے اور اچھے فن کاروں کے حصے میں کسی نہ کسی وقت اور کسی نہ کسی درجے میں آیا ہی کرتی ہے۔ہاں، غور طلب بات یہ ہے کہ ناکامی کے اسباب کیا رہے ہیں؟ اور یہ کہ فن کار کی یہ ناکامی کسی فنی اور تکنیکی حوالے سے ہے یا معنوی لحاظ سے؟ کامیابی اور ناکامی سے قطعِ نظر، لکھنے والا اگر اپنی تحریر میں کوئی معنوی استعارہ ہمیں

دینے میں کامیاب رہا ہے تو اس کی کاوش بہر طور لائقِ اعتنا ہے۔اس لیے کہ وہ ہمارے تہذیبی اور سماجی شعور سے ترکیب پانے میں کامیاب رہی ہے۔اس کی مثال آرٹ میں سرئیلزم کی تحریک ہے اور فکشن میں تجریدی افسانہ۔

''گلی کوچے'' سے ''شہرِ افسوس'' بل کہ حالیہ مجموعے ''شہرزاد کے نام'' تک اور ''چاند گہن'' سے ''بستی'' تک انتظار حسین کے افسانوں، ناولوں اور ان کے فن کے حوالے سے الزامات واعتراضات کی جو فہرست ناقدین کی طرف سے مرتب کی گئی ہے، اس کا خلاصہ کچھ یوں بنتا ہے:

- وہ ناسٹیلجیا کا شکار ہیں۔
- وہ ہجرت کے تجربے میں بند ہیں۔
- وہ ماضی کے نوحہ گر ہیں، حال میں انھیں زوال کے سوا کچھ نظر نہیں آتا۔
- وہ انسان کے تہذیبی ارتقا کے منکر ہیں۔
- وہ جڑوں کی تلاش کو اپنے عہد کے ادب کا سب سے بڑا سوال سمجھتے ہیں۔

اس قبیل کی باتیں تو انتظار حسین کے حوالے سے بہت بنائی گئی ہیں، لیکن ہم نے ان میں سے چند اہم مشتے نمونہ از خروارے کے طور پر لے لی ہیں۔''بستی'' کی اشاعت پر اگر ایک طرف ان کے مداحوں اور معترفین کا گروہ تھا تو دوسری طرف معترضین کا جمِ غفیر۔وہ گرداڑی کہ رہے نام اللہ کا۔کہتے ہیں، شر میں بھی خیر کا ایک پہلو ہوتا ہے، سو اس توثیق وتردید کے سارے عمل سے کم از کم یہ تو طے ہوگیا کہ جو کام انتظار حسین اب تک کرتے آئے ہیں، وہ ایسا نہیں کہ اس سے اغماض برتا جاسکے۔اتفاق یا اختلاف — کسی نہ کسی طرف ہو کر نقاد کو اپنی رائے دینی ہی پڑے گی۔انتظار حسین کے تخلیقی وجود کے اثبات واعتراف کے لیے پہلے تو یہی بات کافی ہے ورنہ توجہ کی یہ سعادت بھی ہمارے یہاں کتنوں کو نصیب ہوئی ہے؟

''گلی کوچے'' اور ''کنکری'' کے افسانوں سے لے کر، اُن کے ناولوں ''چاند گہن'' اور ''دن اور داستان'' تک بے شک انتظار حسین کا فن بادی النظر میں ہجرت کے تجربے اور ماضی کی بازیافت کے گہرے احساس سے مملو نظر آتا ہے۔اصل میں یہی وہ مسئلہ ہے کہ جس سے وہ بار بار رجوع کرتے ہیں۔چناں چہ ہم دیکھتے ہیں کہ ''بستی'' کے مطالعات کے حوالے سے بھی کچھ انھی احساسات کی توسیع کا تاثر پیدا ہوتا ہے، حالاں کہ یہ ناول اختتامیے پر آکر کھلتا ہے تو معلوم ہوتا ہے کہ اس میں تو اپنے حال کے ایک بڑے سیاسی المیے سے ناول نگار نے اپنے قصے کو relate کیا ہے اور اس کی تہ داری اور معنویت کو بدل کر رکھ دیا ہے۔یوں اس کہانی میں بیان کیا گیا مسئلہ محض اس کے کرداروں تک محدود نہیں رہتا، بل کہ ایسا استعارے تشکیل دیتا ہے جو

ہماری تہذیب و تاریخ کے حقائق سے مربوط ہو جاتے ہیں اور انسانی تقدیر پر کلام کرتے ہیں۔ اس طرح اس قصے میں وجود و عدم کے سوالوں کو بھی ایک اعتباری جہت فراہم ہو جاتی ہے۔ افسوس کہ ہمارے یہاں مطالعات کی روش پر نتائجِ فکر کی بھیڑ چال کا رویہ لوگوں کو تحمل سے ایسے نکات پر غور کرنے کا موقع ہی فراہم نہیں کرتا۔

اب یہاں سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ کیا ناسٹیلجیا، ہجرت اور ماضی آفرینی کا رویہ بذاتہٖ کوئی ایسی شے ہے کہ اس کی بنا پر کسی فن کار کو مستقل ہدفِ ملامت بنالیا جائے؟ یہاں ہمارے یاد رکھنے کی بات یہ ہے کہ دنیا کے بہترین ادب کا ایک معتد بہ حصہ اسی ماضی آفرینی، جڑوں کی تلاش، indentity crisis اور ناسٹیلجیا کے احساس کا پیدا کردہ ہے اور اس میں وہ ماضیِ بعید اور اُس کے خواب بھی شامل ہیں جو لکھنے والے نے بسر کرنا تو کجا، عملاً دیکھے تک نہیں ہوتے۔ بس اس کے تخلیقی باطن نے اسے اپنے احساس اور تخیل کی دنیا میں دیکھا، سوچا اور برتا ہوتا ہے۔ ملٹن کی ''پیراڈائز لاسٹ'' کی بابت ہم کیا کہیں گے؟ بل کہ میں تو یہ سوچتا ہوں کہ ''ڈیوائن کومیڈی'' کو اطمینان کے ساتھ ہم کس مزاج کی کتابوں میں رکھیں گے؟ جوزف کونرڈ کا ''ہارٹ آف ڈارکنس'' ہمارے سامنے ہے اور پھر بیسویں صدی کے ادب کا تو سب سے بڑا استعارہ ہی جڑوں کی طرف سفر اور کھوئے ہوئے زمانوں، جہانوں اور لوگوں کی جستجو ہے۔ ایلکس ہیلے کا ''روٹس''، گابرئیل گارسیا مارکیز کا ''ہنڈرڈ ایئرز اوف سولی ٹیوڈ'' اور البیئر کامیو کا نا تمام شاہکار ''دی فرسٹ مین'' اور جلاوطنی کی زندگی گزارنے والے چیک ادیب میلان کنڈیرا کا ''اَن بیئرایبل لائٹنس اوف بینگ'' اور ''دی بک اوف لافٹر اینڈ فارگیٹنگ''... یہ سارے ہی ناول اپنے بنیادی مسئلے میں انسانی زندگی اور تجربے کی ایسی ہی کسی نہ کسی جہت کو explore کرتے ہوئے نظر آتے ہیں اور کچھ انھی ناموں اور کاموں پر موقوف نہیں، بل کہ بیسویں صدی کے کم ہی فکشن نگار ایسے ہوں گے جن کے یہاں اس مسئلے نے کسی نہ کسی عنوان اظہار کی راہ نہ پائی ہو۔ خود آپ ہندوستان پاکستان کے ادیبوں میں دیکھ لیجیے، آپ کو اس امر کی گواہی مل جائے گی۔

اب اگر صورتِ حال یہ ہے تو ہمیں سوچنا چاہیے کہ اپنی تخلیقی جستجو میں انتظار حسین نے کون سی منزل سر کی ہے کہ جو اُن کے فن کو دوسروں سے ممیز کر کے ہمارے سامنے لاتی ہے۔ ہاں، یہ ہے وہ سوال جس پر ہمیں ٹھنڈے دل سے غور کرنا چاہیے تاکہ انتظار حسین کی اصل پوزیشن ہم پر واضح ہو سکے۔ ماجرا انتظار حسین کا یہ ہے کہ انھوں نے اپنے ماضی، یعنی ایک فرد کے ماضی کو پوری ایک قوم کے ماضی کے طور پر بازیافت کرنے کی جستجو کی ہے اور اُس کے تہذیبی تناظر میں — اور وہ بھی اُس کی ارضی، سماجی، اخلاقی اور روحانی اقدار کے ساتھ۔ اب قصہ یہ ہے کہ بات یہاں پر بھی ختم نہیں ہوتی، بل کہ آگے چل کر ہم دیکھتے ہیں کہ ایک قوم، ایک تہذیب اور ایک زمانے کی بازیافت کی یہ کاوش قوموں، تہذیبوں اور زمانوں کی جستجو کو محیط ہو جاتی ہے — cosmic

time میں تہذیبِ انسانی کا سفر ـــــ اس نکتے کا کھوج جہاں ازل اور ابد کے سرے آ کر مل جاتے ہیں۔ یہ ہے انتظار حسین کا سوادِ فن۔ "قیوما کی دُکان" اور "چاند گہن" سے "مورنامہ" اور اب کلیلہ دمنہ کے قصے اور "آگے سمندر ہے" تک انتظار حسین کے سوادِ فن میں انسانی کائنات ہمیں جن رُخوں اور رویوں کے ساتھ اور جن جہانوں اور زمانوں تک پھیلتی نظر آتی ہے، یہ بات پوری ذمہ داری کے ساتھ کہی جاسکتی ہے کہ اُس کی مثالیں ہمیں اردو فکشن میں ذرا کم کم ہی ملتی ہیں۔ اس پر مستزاد ہیں تکنیک، ڈکشن اور narrative کے وہ تجربات جو نہ صرف انتظار حسین کے تخلیقی سفر کی بدلتی ہوئی منزلوں کا پتا دیتے ہیں، بل کہ اس سفر کے معنیاتی ابعاد کو بھی اجاگر کرتے چلے جاتے ہیں۔

"چاند گہن" اور "دن اور داستان" کو تو ہم قدرے صراحت سے دیکھ آئے ہیں، آیئے ذرا ایک نظر "بستی" پر ڈالتے چلیں۔ اگر ایک فقرے میں تأثر بیان کرنا مقصود ہو تو یہ کہا جاسکتا ہے کہ "بستی" ایک یادکا منظر نامہ ہے جو زمانوں اور تہذیبوں کی کھنچی ہوئی طنابوں کے بیچ واقع ہوتا ہے۔ ایک ایسے تجربے کی بازیافت جس کی ایک سطح پر انسان کے ارضی، وجودی اور سماجی معانی متعین ہوتے ہیں اور دوسری سطح پر اس کی روح کا بنیادی مطالبہ ہمارے سامنے آتا ہے ـــــ اپنی اکائی یا وحدت کو پانے کی خواہش۔ ازلی ہجرت کا المیہ جو انسانی زندگی کے ہر زمانی و مکانی دائرے میں اپنی اصل سے بچھڑنے اور اس کی طرف بڑھنے کی کیفیت بیک وقت پیدا کرتا ہے۔ یہی وہ احساس ہے جو ایک جہت سے ہمارے ادب وفن کو مابعد الطبیعیاتی معنی سے ہم کنار کرتا ہے۔ سراج منیر نے "بستی" پر گفتگو کرتے ہوئے وہ جو کہا تھا کہ "انتظار حسین نے ایک تہذیب سے اپنی ہجرت کو ہر تہذیب سے اپنی ہجرت بنادیا ہے۔" اس کا مطلب یہی ہے کہ انتظار حسین نے اِس مسئلے کو اُس انسانی احساس کے ساتھ اور ایسی فنی صداقت کے طور پر اپنے فن میں سمولیا ہے کہ یہ ایک مسلسل تجربے اور اس سے حاصل ہونے والے شعور کی نہ ختم ہونے والی تفتیش بن گیا ہے۔

اس ناول کے کرداروں اور کہانی میں ماضی کی کشش اور ہجرت کے تجربے اور پھر آخر میں مشرقی پاکستان کی علاحدگی کے حوالے سے خاصی باتیں پہلے ہی ہو چکی ہیں۔ ہمیں تو اب یہ دیکھنا چاہیے کہ یہ ناول اپنی کلیت میں کیا کچھ معانی مرتب کرتا ہے؟ اگر کرتا ہے تو کیا وہ کرداروں، کہانی اور اس کے بنیادی مسئلے کے حاصل جمع کے مساوی ہیں، اس سے کم ہیں یا پھر زیادہ۔ کسی ناول کے مجموعی معانی اگر اس کے کرداروں، کہانی، موضوع اور مسئلے سے کم یا اس کے مساوی بھی ہیں تو ہم اسے بڑا ناول نہیں کہہ سکتے۔ اس لیے کہ بڑا ناول ان چیزوں کے حاصل جمع سے ہمیشہ زیادہ نکلتا ہے۔ یہاں دو جمع دو کا حاصل چار نہیں پانچ بن جاتا ہے۔ سوال یہ ہے کہ وہ کیا شے ہے جس کی بنا پر ایسا ہوتا ہے؟ وہ شے ہے ناول کا تأثر جو ان اجزا کے باہم آمیز ہونے سے

اس توازن کو ظاہر کرتا ہے جو ایک فن پارے کو organic whole بناتا ہے، ایک ایسا نامیاتی کُل جس میں سے ایک جزو کو دوسرے سے الگ کر کے دیکھنا ناممکن نہیں تو دشوارتر ضرور ہوتا ہے۔ ''بستی'' کا جائزہ لیتے ہوئے ہم واضح طور پر ایسا ہی محسوس کرتے ہیں۔ یہاں ناول کے مختلف اجزا آپس میں اس طور رَل مل گئے ہیں کہ انھیں ٹکڑوں میں دیکھنا ممکن نہیں رہا۔ ناول کا جائزہ لیتے ہوئے ہم اس کے اجزا کو الگ الگ شناخت تو کر سکتے ہیں، لیکن من حیث الکل معنویت کی تشکیل میں کون سا جز وزیادہ اہم اور کون سا کم اہم ہے، یہ بات آسانی سے طے نہیں ہو سکتی۔ پھر یہ کہ اس ناول میں انتظار حسین نے جس طرح تہذیبی و سماجی اور سیاسی و معاشی ایشوز کو ایک برقی رَو کی صورت کہانی کے تار و پود میں سمو دیا ہے، اور جس طرح پورے معاشرے کے اخلاقی نظام اور معاشرتی رویوں کے آگے سوالیہ نشان لگایا گیا ہے اور جنگوں کے اثرات اور شکست خوردہ افراد اور معاشروں کی سائیکی کو جس انداز میں فوکس کیا گیا ہے، یہ سب چیزیں مل کر اس ناول کو ایک بڑا تخلیقی تجربہ بناتی ہیں۔ ایک ایسا تخلیقی تجربہ جو ایک فرد کے احساس اور الیے کو اس کی گہرائی اور شدت کے ساتھ پورے معاشرے اور تہذیب کے استعارے میں منقلب کرنے کی قدرت کا حامل ہے۔

واقعہ اصل میں یہ ہے کہ ''بستی'' کی تخلیق سے قبل ہی انتظار حسین کے افسانوں میں ہمیں ایک ایسی دنیا کے احوال و آثار مل جاتے ہیں جن سے ان کے فنی کیریئر کی نئی منزلوں کا نشان صاف صاف نظر آنے لگتا ہے۔ ''آخری آدمی''، ''زرد کتا''، ''ہم سفر''، ''کایا کلپ''، ''ٹانگیں''، ''سوئیاں''، ''کٹا ہوا ڈبا''، ''دہلیز''، ''وہ جو دیوار کو نہ چاٹ سکے'' اور ''شہرِ افسوس'' وغیرہ— غرضے کہ کتنی ہی کہانیاں ایسی ملتی ہیں جو ہمیں ایک نئی دنیا میں لے آتی ہیں۔ یہ دنیا حکایات، ملفوظات اور روایات سے ترکیب پاتی ہے۔ یہاں اس امر کا اعتراف بھی ضروری ہے کہ یہ صرف انتظار حسین کے فن کا نیا وژن نہیں ہے، بل کہ حقیقت یہ ہے کہ اردو افسانے کا بھی ایک ایسا دریچہ ہے جسے اس سے قبل اس انداز میں کبھی کھول کر دیکھا ہی نہیں گیا۔ معانی، اسرار، اعتراف اور احتساب کی یہی وہ نئی سرزمین ہے جہاں کی مٹی ''بستی'' کی تعمیر میں ایک خاموش مگر معنی آفریں کردار ادا کرتی ہے۔ تاہم ساتھ ہی اس حقیقت کو بھی اچھی طرح سمجھ لینا چاہیے کہ ''بستی'' میں انتظار حسین کے پورے فنی سفر کی بازیافت بھی نئی قوت کے ساتھ ہوئی ہے۔ اپنے فنی سفر کے آغاز کے زمانے میں جو کردار، احوال اور مناظر انتظار حسین نے پیش کیے تھے، ان میں سے زندہ رہنے والے کئی کردار، احوال اور مناظر ''بستی'' میں عود کر آتے ہیں لیکن یہ ظہور کی دوسری منزل ہے۔ اب ان کی تخلیقی قوت بھی بڑھی ہوئی ہے اور ان کے وجودی و معنوی سفر کا دائرہ بھی پہلے کی نسبت کہیں زیادہ وسیع ہے۔

چناں چہ ہم ان کرداروں کو پرانے حوالوں کے ساتھ پہچان تو بے شک جاتے ہیں، لیکن ان کی

جاذبیت اور دبازت میں نمایاں اضافہ دکھائی دیتا ہے، اس لیے ہم یہ محسوس کیے بغیر نہیں رہ پاتے کہ یہ کردار معنویت کی تکرار نہیں، بل کہ نئے معنی کی تشکیل کا سامان لے کر دوبارہ نمودار ہوئے ہیں۔اس لحاظ سے ہمیں ''بستی'' کو انتظار حسین کے محض ایک ناول کے طور پر نہیں پڑھنا چاہیے، بل کہ اس زاویے سے بھی غور کرنا چاہیے کہ یہ اُن کے جہانِ فن کے ایک ایسے پہلے بڑے دروازے کی حیثیت رکھتا ہے جس سے گزر کر ہمیں اُن کے افکار، کردار، حوادث اور آثار کا وہ منطقہ اپنی کلیت اور جامعیت کے ساتھ دیکھنے کا موقع ملتا ہے جس میں اسلامی تہذیب و تاریخ اور برِصغیر کا جغرافیہ مل کر نئے سیاسی، سماجی اور لسانی انسلاکات کے ساتھ قومی و تہذیبی طرزِ احساس کی تشکیل کرتے ہیں اور یہاں تقدیر کے راستوں کا رمز بھی کھلتا ہے۔لیجیے، یہاں ''بستی'' کا ذکر تمام ہوتا ہے۔

آخر میں اسٹرکچر اور فارم کے حوالے سے ہمیں بس ایک بات کہنی ہے۔اس ناول کی بابت ایک رائے یہ بھی سامنے آئی کہ یہ ناول کے مروّجہ فارم پر پورا نہیں اترتا۔اصل میں مسئلہ یہ ہے کہ اس قسم کے اعتراض کے پیچھے ناول کے فارم یا اسٹرکچر کا وہی تصور پایا جاتا ہے جو اٹھارہویں یا انیسویں صدی کے ناولوں (خصوصاً معاشرتی اور رومانی قسم کے ناولوں) سے مخصوص تھا۔افسوس کہ ہمارے یہاں بیسویں صدی کے آخری رُبع میں بھی یہی مطالبہ مسئلہ بنا ہوا تھا۔خیر، نا سمجھی کو بھلا زمانوں کے سفر کی پروا ہوتی ہی کب ہے۔ ''بستی'' کے اسٹرکچر کے ضمن میں یاد رکھنے کی ایک اہم بات یہ بھی ہے کہ اس قبیل کا تخلیقی تجربہ اپنی معنویت کا دائرہ جن لوازم کے ساتھ پورا کرتا ہے، ان میں خود ہیئت بھی شامل ہے۔کسی تخلیق کا خارجی اسٹرکچر جو کہ اس کے میڈیم، تکنیک اور اسلوب سے بنتا ہے، اس کے اظہار پر ہی نہیں بل کہ اس کی معنوی قدر کے تعین پر بھی اثر انداز ہوتا ہے۔گویا فکر اور substance سے لے کر میڈیم اور اسلوب تک یہ سب عناصر و اجزا ایک قدری تہذیب کے ساتھ مرتب ہو کر کسی ادب پارے کو اکائی یا organic whole بناتے ہیں۔علاوہ ازیں ان عناصر کا قدری توازن ہی اس ادب پارے کے معیار کی درجہ بندی کراتا ہے۔اس نکتے کو ایک مثال سے سمجھنے کی کوشش کرتے ہیں۔دیکھیے، یہ تو ممکن ہے کہ ایلیٹ کی ''ویسٹ لینڈ'' یا ایذرا پاؤنڈ کے کینٹوز میں لیے گئے موضوعات اور بیان کیے گئے فکر و احساس کو کسی اور شکل کی نظموں میں بھی بیان کیا جا سکتا ہو، لیکن اتنی بات طے ہے کہ ایسا کرنے میں وہ نظمیں ''ویسٹ لینڈ'' یا پاؤنڈ کے کینٹوز نہیں بن سکیں گی اور نہ ہی معنویت کی اس سطح تک آپائیں گی جس تک وہ اپنے موجودہ فارم میں نظر آتی ہیں— بس یہی بات انتظار حسین کے ناول ''بستی'' کے فارم پر بھی صادق آتی ہے کہ یہ بھی موضوع، اسلوب اور ہیئت کی ایسی ہی اکائی ہے جسے بدل کر یا توڑ کر سمجھنا مفیدِ مطلب نہیں ہوگا۔

''بستی'' جب منظرِ عام پر آیا تو خاصی گرد اُڑی— قبول ورد دونوں ہی اطراف سے۔ ''تذکرہ'' کی اشاعت پر کچھ ایسا شور شرابا نہیں مچا۔ خیال گزرا کہ شاید یاروں نے انتظار حسین کو ان کے مسائل و موضوعات کے ساتھ برداشت کرنا سیکھ لیا ہے یا پھر اس ناول میں جھگڑے پیدا کرنے کی وہ سکت نہیں ہے جو اس سے قبل انتظار حسین کے فن کا خاصہ رہی ہے۔ بعد ازاں دونوں اندازے غلط نکلے۔ یار لوگ جب تک چپ تھے سو چپ تھے، لیکن جب بولے تو پھر کفن پھاڑ کر بولے اور تبھی یہ راز بھی کھلا کہ یہ ناول بھی اسی تخلیقی توانائی کا حامل ہے جو ماسبق تحریروں میں انتظار حسین کے یہاں نظر آتی ہے۔ تاہم، ساری گفتگوؤں کے بعد کم سے کم اتنی بات تو تسلیم کر لی گئی کہ اس ناول کی کہانی اور کردار زیادہ منضبط حالت میں ہیں۔ اس میں زمانوں اور انسانی احوال کو نسبتاً زیادہ وسیع تناظر میں پیش کیا گیا ہے۔ اور ہاں یہ بھی کہا گیا کہ ''تذکرہ'' ایک اعتبار سے ''بستی'' کی توسیع ہے۔ خیر، اس آخری بات کے حوالے سے تو محض اتنا کہہ دینا ہی کافی ہوگا کہ اس تاثر کی کوئی اہمیت نہیں ہے۔ اس لیے کہ خود تخلیق کار نے ایسی کوئی بات نہیں کہی۔ واقعہ یہ ہے کہ اس ضمن میں اُسی کی بات کو فوقیت حاصل ہوگی۔ اگر وہ خود ایسا نہیں کہتا تو پھر اس قسم کے تاثرات درخورِ اعتنا نہیں سمجھے جا سکتے۔ تاہم ایک لمحے کو اگر ایسا سمجھ بھی لیا جائے تو اس سے ''تذکرہ'' کی اپنی انفرادی تخلیقی حیثیت قطعی طور پر متاثر نہیں ہوتی۔ انگریزی ادب، بل کہ دنیا کے ادب سے ایسی مثالیں پیش کی جا سکتی ہیں کہ ناول نگار نے خود کہا کہ یہ کتاب اس کے پہلے کام کا دوسرا حصہ ہے، یا لوگوں نے از خود ایسا سمجھ لیا۔ ہمارے یہاں اردو میں ممتاز مفتی کا جب 'الکھ نگری'' شائع ہوا تو اسے ''علی پور کا ایلی'' کا دوسرا حصہ کہا گیا۔ اسی طرح اپندر ناتھ اشک نے تو ''گرتی دیواریں'' کے کئی حصے الگ ناول کے طور پر بعد میں پیش کیے، لیکن اس سے کسی کتاب کی انفرادی حیثیت پر کوئی حرف نہیں آیا۔ چناں چہ اگر ''تذکرہ'' کو ''بستی'' کا دوسرا حصہ (یا توسیع) سمجھ بھی لیا جائے تو اس کی اپنی ادبی حیثیت ہرگز مجروح نہیں ہوتی۔ رہ گئیں باقی باتیں تو وہ کچھ ایسی اہم نہیں کہ ان سے اعتنا کیا جائے، سو ہم انھیں یہیں چھوڑتے ہیں اور اب خود اس ناول کو اٹھا کر دیکھتے ہیں۔

یہ تو درست ہے کہ اپنی دوسری تخلیقات کی طرح اس ناول کا خمیر بھی انتظار حسین نے اپنے خاص موضوعات، ماضی، تاریخ، تقسیم (ہجرت)، تہذیبی کایا کلپ، انسانی رویوں میں ابتذال کی روز افزونی، فرد کی داخلی شکست و ریخت اور تنہائی کے آمیزے سے اٹھایا ہے، لیکن اس ناول کی خاص بات یہ ہے کہ اس میں ہم انتظار حسین کے تخلیقی تجربے کو سیاسی و سماجی تناظر سے باہم مربوط ہو کر اپنا تخلیقی دائرہ بناتے ہوئے دیکھتے ہیں۔ سیاست اور اس کے معاشرتی اثرات ہمارے افسانوں اور ناولوں میں اس سے قبل بھی کثرت اور تواتر سے آئے ہیں، بل کہ خود انتظار حسین کے یہاں بھی یہ حوالہ ہمیں اس سے پہلے کئی بار ملتا ہے۔ ''بستی'' کا اختتامی

تناظر اسی حوالے سے قائم ہوتا ہے، لیکن ''تذکرہ'' میں سیاسی منظرنامہ محض ایک حوالے کے طور پر نہیں آتا، بل کہ زندگی کے پورے سیاق وسباق میں انسانی معاشرت کا بیک ڈراپ بن کر ابھرتا ہے——ایک ایسا بیک ڈراپ جسے انسانی افعال واعمال کے منظرنامے سے اگر ہٹادیا جائے تو خود ہماری زندگی کے کئی پہلو اور تہذیبی سفر کی بعض منزلوں کے معنی گم ہوکر رہ جائیں گے۔اس لیے کہ سیاسی کلچر نے ہماری اجتماعی تہذیب وتاریخ کے اگر بعض گوشوں کو تاریک کیا اور افراد کی زندگی کے ادوار کو مہمل بنایا ہے تو اس حقیقت کو بھی نہیں جھٹلایا جاسکتا کہ برصغیر کے ہنداسلامی کلچر کی صورت گری میں سیاسی عوامل نے غیر معمولی کردار بھی ادا کیا ہے۔

اس باب میں انتظار حسین کے فن کی خوبی یہ ہے کہ اس عنصر کو بھی وہ فرد کے ذاتی اور نجی تجربے میں ڈھال کر پیش کردیتے ہیں اور وہ جو سیاسی حوالوں اور عناصر کی بلند آہنگی ہوا کرتی ہے، اس ناول میں ہمیں اس سے کہیں واسطہ نہیں پڑتا۔اس کی وجہ یہ ہے کہ اس ناول میں نہ تو کسی نوع کی سیاسی ہلچل ہے اور نہ ہی انتظار حسین نے کسی ایسے ادبی نظریے سے خود کو جوڑ کر دیکھنا اور اس سے اپنی فکر کو identify کرنے کی کوشش کی ہے جو سیاسی جہت رکھتا ہو۔علاوہ ازیں جب ہم اس ناول کو انتظار حسین کے ادبی کیریئر کے سیاق وسباق میں رکھ کر دیکھتے ہیں تو ہم یہ محسوس کیے بغیر نہیں رہ سکتے کہ جو سیاسی طرزِ احساس ہمیں ''تذکرہ'' میں اپنی مکمل اور مربوط شکل میں ملتا ہے وہ اصل میں انتظار حسین کے فنی سفر کی ابتدائی منزلوں ہی سے اپنا سراغ دیتا آرہا ہے۔ ہاں اس طرزِ احساس کو انتظار حسین نے پہلی بار یوں صراحت کے ساتھ سطح پر نمودار ہونے کا موقع دیا ہے۔اس لحاظ سے ''تذکرہ'' انتظار حسین کے تخلیقی کیریئر کا ایک ایسا قابلِ توجہ حوالہ ہے، جس میں ہم اُن کے مخصوص تخلیقی رویے کو ماضی وحال سے مربوط ہوتے ہوئے دیکھتے ہیں۔یوں اُن کے یہاں فن بیک وقت بازیافت و دریافت کا ذریعہ بن جاتا ہے۔

اس بات کی تصدیق اُس وقت بھی ہوتی ہے جب ہم ''تذکرہ'' کے لگ بھگ آٹھ برس بعد ''آگے سمندر ہے'' پڑھتے ہیں۔مجھے تو یہ کہنے میں باک نہیں کہ اگر انتظار حسین نے پہلے ''تذکرہ'' نہ لکھا ہوتا تو ''آگے سمندر ہے'' میں انھوں نے افراد کے جن انفرادی اور معاشرے کے جن مجموعی ارتعاشات کو ان کے تہذیبی پس منظر اور سماجی منظرنامے کے ساتھ سیاسی عوامل اور ان کے زیرِ اثر معاشرتی کوائف کو ریکارڈ کیا ہے، انھیں ایسی فنی سچائی کے قالب میں اتارنا شاید محال ہوتا۔گویا یہ ''تذکرہ'' ہی تو ہے جس نے انتظار حسین کے ادبی سفر کی اگلی منزل کے نقوش برسوں پہلے ہی ہمیں دکھادیے تھے۔اب آپ ''آگے سمندر ہے'' کو دیکھیے۔دیکھنے والوں نے اسے کراچی کے ہولناک اور غیر تمدنی وغیر انسانی حالات کی سیاسی اور سماجی تاریخ کے طور پر پڑھا اور ٹھوکر کھائی۔جب ٹھوکر کھائی تو برہم ہوئے اور ایک بار پھر انتظار حسین پر برسے۔بعضوں نے ذرا عقل مندی

دکھائی اور اس میں متوازی دھارے کے طور پر بہتی مسلم ثقافت وتہذیب کو پیشِ نظر رکھتے ہوئے اسے مسلم تہذیب وتاریخ کی کہانی گردانا۔انھوں نے بھی دھوکا کھایا اور تلملائے کہ یہ بھی جز وکو کل باور کرنے کے مترادف تھا۔بات اصل میں یہ ہے کہ ہمارے یہاں سطح کو دیکھنا اور پھر اسی کے تاثر میں نتائج اخذ کرنے کا عام رجحان پایا جاتا ہے۔عام لوگوں کا تو ذکر ہی کیا خود ہمارے بعض نقادوں کا حال اب یہ ہو چکا ہے کہ ادبی متن کو بھی اشتہاروں کی عبارت کی طرح پڑھتے اور اکہری سطح کی چیز سمجھتے ہیں۔مستزاد اس پر وہ عجلت پسندی ہے جو انھیں پل کی پل میں judgemental بنا دیتی ہے،یعنی آگے چلیں گے دم لے کر والا رویہ مفقود ہوا جاتا ہے۔واقعہ یہ ہے کہ ''آگے سمندر ہے'' انتظار حسین کے فکشن کی سب سے بلند چوٹی ہے۔اس میں معانی کی جو سطحیں پیدا کرنے میں انتظار حسین کامیاب رہے ہیں،وہ کسی بھی فن پارے کو اپنے عہد کے ادب ہی کی نہیں،بل کہ پوری ادبی تہذیب کے اہم تر حوالوں میں شامل کرا دیتی ہے۔

اس ناول کی بابت سب سے پہلے تو ہمیں یہ بات واضح طور پر جان لینی چاہیے کہ یہ نہ تو کراچی شہر کی سماجی سیاسی زندگی کا اشاریہ ہے اور نہ ہی مسلم تہذیب پر کلام کرتا ہوا تاریخی ناول۔ہاں اس کے بعد جب ہم ''آگے سمندر ہے'' پر غور کرتے ہیں تو معلوم ہوتا ہے کہ ماضی،تقسیم اور ہجرت کا وہ تجربہ جو انتظار حسین کے پورے ادبی کیریئر کا بنیادی مسئلہ بنا رہا ہے اور جسے وہ اب تک کے اپنے فکشن میں ہند اسلامی تہذیب اور برصغیر کے سیاسی کلچر میں دیکھتے آئے ہیں،اب اس مسئلے کو انھوں نے مسلم تاریخ وتہذیب کے ہمہ گیر اور وسیع تر تناظر سے لا کر جوڑ دیا ہے۔ظاہر ہے،یہ ایک بالکل الگ دنیا ہے—اپنے جوہر میں بھی اور مظاہر میں بھی۔چناں چہ اس ناول میں از آغاز تا اختتام فکر واحساس کے دو دھارے متوازی بہتے چلے جاتے ہیں۔ایک وہ جو مسلمانوں کی تہذیب ومعاشرت کے سرچشمے سے پھوٹا ہے اور دوسرا وہ جو ہند اسلامی کلچر کے نالوں اور ندیوں کے آ ملنے سے بنا ہے اور عہدِ جدید تک بل کہ خود ہماری عصری زندگی تک کسی نہ کسی شکل میں موجود ہے۔

عہدِ جدید اور عصری زندگی کے حوالے کے طور پر اس ناول میں ہمیں کراچی نظر آتا ہے مگر کراچی شہر اور اس کی زندگی اس کا اصل اور بنیادی موضوع نہیں ہے۔ہاں،یہ درست ہے کہ کراچی کا حوالہ اس ناول میں محض incidental بھی نہیں ہے،بل کہ انتظار حسین نے اس شہر کو ''آگے سمندر ہے'' کے مرکزی استعارے کا ایک جزو بنایا ہے۔اور وہ اس لیے کہ جس تناظر میں اس ناول کے کردار operate کرتے ہیں وہ اس وسعت اور رنگا رنگی کے ساتھ پاکستان کا کوئی دوسرا شہر پیش نہیں کرتا۔اس لیے کہ تقسیم کے بعد مہاجروں کی ایک بہت بڑی تعداد نے اس شہر کو اپنا مسکن بنایا،یہاں خاندان کے خاندان آن بسے۔وہ امی جمی جو ہندوستان کے مختلف شہروں میں تھی،اس کی جیتی جاگتی اور ہمہ جہت تمثیل اگر پاکستان کے کسی شہر میں دیکھی جا سکتی ہے تو وہ صرف

اور صرف کراچی ہے۔ لاہور، ملتان، بہاول پور، راول پنڈی، اندرونِ سندھ اور حیدرآباد میں بھی جا کر ہندوستان سے آئے ہوئے مہاجروں نے بود و باش اختیار کی، لیکن جیسا منظر نامہ اس آبادی کا کراچی میں مرتب ہوا، ویسا اور کہیں نہیں تھا اور نہ بعد ازاں اب تک ہے۔ چناں چہ اس ناول کا جغرافیائی حوالہ اور مکانی دائرہ کراچی ہی بن سکتا تھا۔

یہ بات الگ ہے کہ جس زمانے میں یہ ناول لکھا گیا اور منظرِ عام پر آیا، وہ کراچی اور اس کے باسیوں کی سخت ترین ابتلا کا دور تھا۔ اس زمانے میں کہانی کاروں کے یہاں کراچی کے پس منظر میں کہانیاں بھی پے در پے چلی آ رہی تھیں، سو اس ناول کا استقبال بھی اسی حوالے سے کیا گیا۔ تو یہ بنا جواز اس ناول پر سامنے آنے والے ردِعمل کا۔ اب رہی بات ''آگے سمندر ہے'' کے تاریخی ناول ہونے کی تو اس غلط فہمی کو بھی آگے بڑھنے سے پہلے یہیں پر رفع کر لینا چاہیے۔ ''آگے سمندر ہے'' تاریخی ناول نہیں ہے، بل کہ تاریخی شعور کا ناول ہے۔ دیکھیے، اس قسم کا اعتراض اگر عام قارئین کی طرف سے آئے تو ہمیں اس کا بُرا نہیں ماننا چاہیے کہ ان بے چاروں کو تو خراب کیا ہے نسیم حجازی اور طارق اسماعیل ساگر کے ''تاریخی ناولوں'' نے۔ وہ ایسی سب کتابوں کو جن میں ماضی کے کردار اور آثار کا حوالہ آ جائے انھیں تاریخی ناول ہی سمجھتے ہیں۔ سو بے قصور ہیں۔ ہاں، اچھے خاصے پڑھے لکھے نظر آنے والے ادبی ناقدین جب اس قسم کا اعتراض کرتے ہیں تو اُن کی ناسمجھی ضرور بُری معلوم ہوتی ہے۔

تو جیسا کہ عرض کیا ''آگے سمندر ہے'' تاریخی ناول نہیں، تاریخی شعور کا ناول ہے۔ اس لیے کہ اس ناول میں ہم اپنی صدیوں کی تاریخی اور تہذیبی زندگی کا دونوں سطحوں پر مطالعہ کر سکتے ہیں۔ فرد کی جہت سے اُس روحانی کیفیت کا جو اخلاقی زوال اور باطنی ٹوٹ پھوٹ کا اشاریہ ترتیب دیتی ہے اور معاشرے کی جہت سے اس سیاسی و معاشی بحران کا جس نے بےیقینی اور مغائرت کے احساس کے لیے پوری قوم کے رگ و پے میں سرایت کرنے کی راہ پیدا کی۔ ذرا غور کیا جائے تو بات سمجھ آ جاتی ہے کہ یہ معاشرتی اسٹرکچر کے انہدام اور فرد کی گم شدگی کا منظر ہے جسے ہندو تہذیب میں کل جگ کہتے ہیں اور اسے اسلامی حکایتوں میں چودھویں صدی کا زمانہ کہا گیا ہے۔ یہاں افراد اپنے مقصود اور معاشرے اپنی منزل سے بیگانے ہو چکے ہیں۔ اعتبار، تعلق اور پاسِ وضع کا تصور اٹھ چکا ہے۔ ہاں، وہ لوگ جو اس صورتِ حال کا شعور رکھتے ہیں اور اس پر آزردہ و افسردہ ہیں، بےبسی اور بے مائگی کا اذیت ناک احساس اُن کی روح کو کچلتا چلا جا رہا ہے۔ یہ اپنی تاریخ کے ڈسے ہوئے ہیں اور جانتے ہیں کہ ان کا زمانہ اُن کے ساتھ وہی پرانا کھیل کھیل رہا ہے۔ ان کے پاس پلٹ کر جانے کا کوئی راستہ نہیں ہے اور آگے — آہ، آگے تاریکی کے سوا کچھ نہیں۔ متوازی چلتی ہوئی رَو میں اندلس ہمارے

سامنے ہے۔زوال آمادہ اور شکست خوردہ، لیکن وہاں کے مسلمانوں کے پاس ایک راستہ تھا،شمالی افریقا۔تاریخ کے سفر میں اگر وہاں فرار کی نوبت بھی آئی تو ایک راستہ باقی تھا،لیکن یہ داستان تو ماضی کی ہے،حال کا قصہ کچھ اور ہے۔یہاں شمال یا جنوب میں کہیں کوئی راستہ نہیں جاتا۔بند ہے،سب طرف سے راہ بند ہے۔یہ عہدِ جدید ہے—بیس ویں صدی کا آخری ربع۔

اس ناول سے پہلے ہمیں انتظار حسین کے یہاں ماضی کے جتنے دریچے اور در ملتے ہیں،وہ سب کھلتے ہیں اور ان سے روشنی،ہوا اور یادیں سب کچھ آتا ہے۔اس لیے یہ سوال ہی ذہن میں نہیں اُبھرتا کہ کہیں واپسی کا راستہ کھلا ہوا بھی ہے یا بند ہو چکا ہے؟ چوں کہ ذہنوں میں یہ سوال نہیں ابھرتا،اس لیے سرحدوں کی demarcation حقیقت ہوتے ہوئے بھی وقتی طور پر ہی سہی،ہماری نظروں سے اوجھل رہتی ہے۔اس ناول میں پہلی بار ہمیں احساس ہوتا ہے کہ اب یہ دریچے اور در سب بند ہو چکے ہیں۔اب ان سے روشنی اور ہوا کچھ نہیں آرہی،اور جو یادیں ہیں وہ تو اِن کی درزوں سے رِس رِس کر آرہی ہیں۔یہ احساس اس وقت ہوتا ہے جب ہمیں یہ پتا چلتا ہے کہ ہندوستانی مسلمانوں کی نئی نسل حقیقت پسند بننے کی کوشش کر رہی ہے۔وہ اب پاکستانی رشتے داروں کے ساتھ خود کو پہلے کی طرح relate نہیں کرتی۔جغرافیائی حقیقتوں کی بابت اس کا شعور اپنی پیش رَو نسل سے یکسر مختلف ہے۔

دوسری طرف یہاں آکر بسنے والوں کی ابتلا ہے۔یہ ابتلا ثقافتی،لسانی اور سیاسی حالات کی پیدا کردہ ہے۔ان حالات نے اس نئے عہد کے مہاجرین اور انصار کے مابین یگانگت کے رشتے کو مجروح کیا اور مغائرت کے احساس کو پروان چڑھایا۔یہ المیہ اس لیے زیادہ گہرا ہے کہ یہاں آکر بسنے والے اب کسی اور سمت نہیں دیکھ سکتے۔سرحدیں اور جغرافیہ اس دور کے انسان کی مسافت کے نشان نہیں رہے ہیں،بل کہ اب تو ان کے ذریعے اس کی انسانی وقعت کا تعین ہوتا ہے۔چناں چہ ہندوستان سے یہاں آنے والوں کے کسی اور سمت جانے والا راستہ کھلا ہوا نہیں ہے۔اب تو بس ان کے آگے سمندر ہے—اپنی اتھاہ گہرائیوں اور ہلاکت خیز موجوں کے ساتھ۔اس مرحلے پر آکر ہم دیکھتے ہیں کہ امید کا در کھلا رکھنے والوں کے یہاں وہ جو ایک ڈیلیما ہوا کرتا ہے اور جس نے بہت برسوں تک سرحد کے دونوں طرف افراد کی طرزِ احساس کو مسلسل آنچ دی،بالآخر اپنے منطقی اور تاریخی انجام کو پہنچتا ہے۔اب یہاں رہنے والوں کے پاؤں تلے زمین ہے جو سرک رہی ہے،سرکتی جارہی ہے اور اوپر آسمان ہے اور آسمان کے نیچے جو کچھ ہے،سب باطل ہوئے چلا جاتا ہے۔یہ ہے آدمی کی تقدیر۔جی ہاں،آدمی سب سے بھاگ سکتا ہے،لیکن تقدیر سے نہیں بھاگ سکتا۔

لیجیے تو اب دیکھیے کہ وہ جو ہم نے اس مضمون میں ایک مقام پر ذرا ٹھہر کر انتظار حسین کا بنیادی مسئلہ

trace کیا تھا— تقدیر کا سفر —ابتدائی افسانوں سے لے کران کے آخری بڑے افسانے "مورنامہ" تک اور "چاند گہن" سے "آگے سمندر ہے" تک کا پورا تخلیقی کیریئر اورادبی سفراب ہمارے سامنے ہے۔ یہاں ہم افسانوں کے کرداروں سے احتراز کرتے ہیں کہ کھتونی بڑھ جائے گی۔ ناولوں کے کرداروں کو دیکھتے ہیں مل کر ان میں بھی صرف دوچار اہم کرداروں کو۔ اب تفصیل کا نہیں اجمال کا محل ہے۔ سوبس اشاروں سے کام لیتے ہوئے آگے بڑھتے ہیں۔ بوجی اور فیاض (چاند گہن)، ذاکر، صابرہ اور بی اماں (بستی)، پنڈت گنگا دت مجبور، مشتاق علی، اخلاق اور زبیدہ (تذکرہ)، مجو بھائی، جواد اور میمونہ (آگے سمندر ہے) یہ سب کردار اپنے زمانوں اور جہانوں میں اپنے اپنے مسائل، احوال اور کیفیات کے ساتھ ہونی کو ہوتا دیکھتے رہتے ہیں، کبھی صرف ناظر اور مبصر کی حیثیت سے اور کبھی اس کے ایک مہرے اور ایک کردار کے طور پر۔ وقت اور تہذیب کا منظرنامہ بدلتا رہتا ہے اور کتھا آگے بڑھتی رہتی ہے۔ یہ اصل میں سارا کھیل اور اس کھیل کا سارا منظرنامہ ہمارے سامنے انسان کی اُس داستان کا مہابیانیہ ہے جو تقدیر کی زبان سے سامنے آرہا ہے۔

انتظار حسین کی تخلیقی ومعنوی جستجو کی ساری قدر و قیمت اس نکتے پر مرکوز ہے کہ وہ انسانوں، قوموں، تہذیبوں اور زمانوں کی تقدیر کی کتھا ہمیں سناتی ہے— کبھی ملول ہوکر، کبھی ہلکے سے استہزا کے ساتھ اور اکثر وبیش تر مکمل لاتعلقی کے لب و لہجے میں جو کہ ادب وفن کا خاص لب ولہجہ ہے۔ انتظار حسین اپنے کرداروں کو وقت سے اور زمانے سے اور معاشرے سے نبرد آزما بھی دکھاتے ہیں، لیکن اُن کے فن کی خوبی یہ ہے کہ وہ خود اس لڑائی میں ہمیں involve نظر نہیں آتے اور نہ ہی کسی مصنوعی اور سطحی طریقے سے وہ اپنے کرداروں کی تقدیر بدلنے کی کوشش کرتے دکھائی دیتے ہیں کہ وہ جانتے ہیں، یہ فن کار کا اصل کام نہیں ہے۔ ایک سچے اور جینوئن فن کار کی طرح کہانی اور لکھنے والے کے درمیان جو لازمی فاصلہ ہونا چاہیے، انھوں نے اس کو اپنے افسانوں اور ناولوں میں برقرار رکھنے کی کامیاب کوشش کی ہے۔ فنی سطح پر بھی اور جذباتی سطح پر بھی۔

آخری بات ہمیں انتظار حسین کے کرداروں کے حوالے سے کرنی ہے۔ بعض لوگوں کو ان کے مختلف کرداروں میں گہری مماثلت یا مشابہت نظر آتی ہے اور اس وجہ سے انھیں یہ محسوس ہوتا ہے کہ انتظار حسین نے بھی بعض دوسرے لکھنے والوں کی طرح خود کو کئی جگہ دُہرایا ہے۔ علاوہ ازیں یہ اعتراض انتظار حسین کے تخلیقی سیاق وسباق کے مستقل ایشوز، مثلاً ہجرت، ناسٹیلجیا، ماضی پسندی اور جڑوں کی تلاش وغیرہ کے حوالے سے بھی کیا جاتا ہے۔ کچھ لوگوں کی رائے یہ بھی ہے کہ انتظار حسین کے یہاں کہانی کا معنوی اسٹرکچر بنیادی طور پر ایک ہی ہے، لیکن اپنے ناولوں اور افسانوں میں انھوں نے مختلف جگہوں پر مختلف انداز میں ان کی چولیں بٹھائی ہیں۔ ہمارا خیال ہے کہ یہ اور اسی قسم کے دوسرے خیالات اصل میں ایک التباس کے پیدا کردہ ہیں۔

دیکھیے، پہلی بات تو یہ کہ اسلوب، تکنیک اور ہیئت وغیرہ کے جو تجربے انتظار حسین کے یہاں ہمیں نظر آتے ہیں، وہ خود اُن کے تخلیقی شعور کے وضع کردہ ہیں، انتظار حسین نے انھیں کسی خارجی اسٹرکچر کے طور پر اختیار نہیں کیا ہے اور نہ ہی وہ زمانے کے مروّجہ فیشن کی دَین ہے۔ اب اگر ایک اسی بات کو مذکورہ بالا اعتراضات کے جواب میں کھول کر بیان کیا جائے تو وہ سب از خود رد ہو جائیں گے۔ ذرا توجہ سے دیکھا جائے تو اندازہ ہوتا ہے کہ واقعہ کچھ اور ہے۔ اصل میں انتظار حسین نے انسانی تقدیر کے سفر کو مختلف حوالوں سے اور مختلف زمانوں اور جہانوں میں دیکھنے اور سمجھنے کی کوشش کی ہے۔ کہیں فرد کے شخصی اور ذاتی حوالے سے، کہیں اس کے پورے گروہی سیاق میں، کہیں سیاسی، سماجی اور معاشی ایشوز کے زیرِ اثر اور کہیں تہذیبی اقدار اور روحانی تصورات کے تحت۔ یہ کام انھوں نے کہیں افراد کے حقیقی معاملات اور روزمرہ زندگی کی نسبتوں سے لیا ہے اور کہیں فنی تجربات، علامت نگاری، اسطور سازی اور حکایاتی اسلوب میں۔ گویا انتظار حسین نے اپنے تخلیقی تجربے کو ہر جہت سے گرفت میں لینے اور اس سے مرتب ہونے والے فن کارانہ شعور کو بیان کرنے کی کوششیں کی ہیں۔ یہ اتنا بڑا اور اہم کام ہے کہ اسے ایک جہت اور ایک زاویے سے کرنا بھی فن کار کو اپنے ادب کی تاریخ میں ایک مستقل جگہ دلوانے کے لیے کافی ہے، چہ جائے کہ کوئی فن کار انتظار حسین کی طرح اس مسئلے کو مختلف پہلوؤں سے سمجھنے کی کوشش کرے۔ تو وہ لوگ جو اس کام کی نوعیت اور معنویت کا مکمل شعور نہیں رکھتے، اس التباس کا شکار ہو جاتے ہیں کہ فن کار خود کو دُہرا رہا ہے۔ حالاں کہ یہی تو وہ نکتہ ہے جو انتظار حسین کو معاصر ادب ہی میں نہیں، بل کہ پورے اردو افسانے اور فکشن کی تاریخ میں ایک ممتاز تخلیقی جوہر کی شناخت عطا کرتا ہے اور ان کے ادبی کیریئر کو ایک نظامِ خیال کا روشن سلسلہ بناتا ہے۔

☆☆☆☆

ڈاکٹر جاوید منظر

انتظار حسین: بے مثل قلم کار

انتظار حسین، دنیائے علم و ادب کے ایک ایسے نثر نگار تھے جن کے لیے اردو دنیا کو برسوں انتظار کرنا پڑا۔
انتظار حسین غیر منقسم ہندوستان کے شہر ڈبائی سے تعلق رکھتے تھے۔ قیامِ پاکستان کے فوراً بعد انتظار حسین اپنے دیرینہ دوست محمد حسن عسکری کے ہمراہ ڈبائی سے لاہور منتقل ہوئے اور وہیں آسودۂ خاک ہوئے۔

انتظار حسین کے والد گرامی منظر علی، علمی اور مذہبی شخصیت کے طور پر ڈبائی کی ایک معروف شخصیت کی حیثیت سے جانے پہچانے جاتے تھے۔ مذہبی کاموں میں بڑھ چڑھ کر حصہ لیتے تھے۔ قیامِ پاکستان کے کئی برس بعد انھوں نے اپنے اہلِ خانہ کے ہمراہ لاہور میں مستقل طور پر سکونت اختیار کی۔ انتظار حسین کے والد کی یہ دلی خواہش تھی کہ ان کا اکلوتا بیٹا عالمِ دین بنے مگر انتظار حسین بچپن ہی سے اردو زبان و ادب کی طرف مائل ہوئے۔ ان کی پانچ بہنیں تھیں، اُن میں چار ان سے بڑی اور ایک ان سے چھوٹی ہیں۔ اُن کی بہنوں میں شمشاد بیگم، سیدہ بیگم، زہرہ بیگم، کنیز فاطمہ بیگم اور آخری سائرہ بیگم جو اُن کی وراثت کی مالک ہیں۔ باقی تمام بہنیں فوت ہو گئی ہیں۔ انتظار حسین کی شریکِ حیات کئی برس قبل انتقال فرما گئی تھیں۔ ان کی کوئی اولاد نہیں تھی۔

انتظار حسین کی جائیداد لاہور میں ایک کوٹھی اور کتابوں کی رائلٹی پر مشتمل ہے جس کی وارث ان کی بہن سائرہ بیگم ہیں۔ انتظار حسین کا ہزاروں کتابوں پر مشتمل کتب خانہ سائرہ بیگم نے لمس یونی ورسٹی لاہور کو ہدیہ کر دیا ہے جو یونی ورسٹی کی جانب سے تحقیق کے لیے گوشۂ انتظار حسین کی صورت میں مختص کر دیا ہے۔

انتظار حسین کے اہلِ قلم دوستوں کی ایک طویل فہرست تھی۔ جن میں مولانا چراغ حسن حسرت، ڈاکٹر تاثیر، پطرس بخاری، اختر شیرانی، حمید نسیم، ضیا جالندھری، اسلم فرخی، جمیل جالبی، جمیل الدین عالی، ناصر کاظمی، محمد حسن عسکری، قرۃ العین حیدر، سجاد باقر رضوی، شمیم حنفی، عبداللہ حسین، گوپی چند نارنگ، کشور ناہید، اصغر ندیم سید، عبید صدیقی، افتخار عارف، افضال احمد، راجندر سنگھ بیدی، جاوید شاہین، مظفر علی سید، احمد مشتاق، شمس الرحمٰن فاروقی وغیرہ شامل ہیں۔

انتظار حسین جب بھی کراچی تشریف لاتے تو ہمیشہ اپنے دیرینہ دوست پروفیسر ڈاکٹر اسلم فرخی سے ضرور ملاقات کرتے۔ یہ ۲۰۰۲ء کا ذکر ہے راقم الحروف ڈاکٹر اسلم فرخی کی زیرِ نگرانی جامعہ کراچی سے تحقیقی

مقالہ ''دبستانِ کراچی میں اردو غزل کا ارتقا'' کے موضوع پر تحریر کر رہا تھا۔ ایک دن ڈاکٹر اسلم فرخی کے در دولت پر راقم الحروف کے علاوہ عارف منصور، بینکیس صبا (پی ایچ ڈی کے محققین) موجود تھے کہ اُس وقت انتظار حسین صاحب تشریف لائے۔ ڈاکٹر اسلم فرخی نے فرداً فرداً سب لوگوں کا تعارف کرایا اور اس بات کی طرف بھی خوشی کا اظہار کیا کہ میری دلی خواہش تھی کہ میں اپنی زندگی میں دبستانِ کراچی پر کسی طالب علم سے تحقیقی مقالہ تحریر کراؤں۔ راقم الحروف کی طرف اشارہ کرتے ہوئے ڈاکٹر اسلم فرخی نے فرمایا کہ یہ کام اب میں جاوید منظر سے کروا رہا ہوں اور مجھے یقین ہے کہ یہ میری توقعات پر پورا اُتریں گے۔ انتظار حسین صاحب سے یہ میری پہلی تفصیلی ملاقات تھی۔ پھر جب بھی انتظار حسین صاحب کراچی آتے تو خاص طور پر مجھے یاد کرتے۔ زیادہ تر ملاقات اُن کے بھانجے شباہت حسین کی رہائش گاہ پر ہوتی (جن کے پڑوس میں میری رہائش ہے)۔

انتظار حسین کی سوانح حیات ''جستجو کیا ہے؟'' ۲۰۱۴ء میں شائع ہوئی۔ یہ کتاب اُن کی یادداشتوں پر مشتمل ہے جس کے آخر میں ۵۵ تصاویر بھی شائع ہوئی ہیں جو زیادہ تر اہلِ قلم حضرات کے ہمراہ ہیں۔ یہ سوانح حیات اُن کے آبائی شہر سے شروع ہوئی اور زندہ دِلانِ لاہور کے روز و شب پر مکمل ہوئی۔ کتاب کے آخری صفحات پر انتظار حسین تحریر فرماتے ہیں:

''اور ہاں پاک ٹی ہاؤس۔ کیا کہا پاک ٹی ہاؤس۔ اک تیر میرے سینے میں مارا کہ ہائے ہائے۔ ارے سب سے بڑھ کر یہیں تو ہمارا بسیرا ہوا کرتا تھا۔ کتنا جھمگٹا رہتا تھا یہاں۔ روئیے کس کس کو اور کس کس کا ماتم کیجیے۔ تصور میں اُبھر آئی چہروں کی ایک پوری ندی۔ قیوم نظر کا داخل ہونا، داخل ہوتے ہی کاؤنٹر پہ سراج صاحب سے کہ مالک و منیجر تھے، بات کرتے کرتے قہقہہ لگانا۔ پیچھے پیچھے شہرت بخاری کا اس طرح داخل ہونا کہ بغل میں حلقۂ اربابِ ذوق کا رجسٹر ہے۔ پھر حلقہ والوں کی آمد کا سلسلہ جاری۔ انجم رومانی، اعجاز بٹالوی، یوسف ظفر، مختار صدیقی، ضیا جالندھری، امجد الطاف، شیر محمود اختر۔ بس وہ اپنی زبان کی لکنت کی وجہ سے مارے گئے۔ ویسے کیا دراز قد شخصیت تھی اور ہاں سجاد رضوی کہ شیر محمود اختر کے برابر بیٹھ جاتے تو شتر گربہ کی صورت پیدا ہو جاتی۔''

''مت بھولو کہ حلقہ کی اسی برادری میں ہم بھی تھے۔ پھر راندۂ درگاہ ہوئے۔ اب ہماری منڈلی نے شکل نکالی۔ ناصر کاظمی، مظفر علی سید، احمد مشتاق مگر یہ سلسلہ تو بڑھتا ہی چلا جائے گا۔ شاہد حمید، غالب احمد، حنیف رامے۔ ذرا ٹھہریے یہ نوخیز مصور حنیف رامے مظفر علی سید کی اُنگلی پکڑ کر ٹی ہاؤس میں داخل ہوا تھا مگر پھر یہاں آخر جلد ہی اس نے ایک مُرشد دریافت کرلیا۔

شیخ صلاح الدین ۔اب مُرشد اور مُرید دونوں اس منڈلی میں شامل ہیں ۔اور لیجیے کافی ہاؤس سے ایک مصور اُٹھا اور ہمارے بیچ آن بیٹھا ۔یہ شاکر علی ہیں ۔آپ بولتے رہیں، بحثیں کرتے رہیں، وہ گُم صُم بیٹھے رہیں گے اور لیجیے قیوم نظر کا ایک شاگرد ان سے ٹوٹ کر ہمارے بیچ آن بیٹھا ہے ۔یہ ہے سعید محمود ۔اسی کے ساتھ گورنمنٹ کالج سے نکلا ہوا ایک اور نوجوان نظر آئے گا ۔ظفر ہمدانی ۔ایک شے کراچی سے یہاں پہنچی تھی ۔نام سجاد باقر رضوی ۔پہلے اس عزیز نے قیوم نظر کے سامنے زانوئے ادب طے کیا تھا ۔اب ان سے برگشتہ ہو کر ہمارے بیچ براجمان ہے ۔ایک نیا چہرہ پنڈی کی سمت سے نمودار ہوا ۔یہ منیر احمد شیخ ہے مگر یہ جو میں نے نام گنائے ہیں ان کا اس پوری منڈلی سے تعلق کم ہے ۔ناصر کاظمی اور میرے ساتھ ان کی وابستگی زیادہ ہے ۔''

(کتاب: جستجو کیا ہے؟ انتظار حسین، سنگِ میل پبلی کیشنز، لاہور، صفحہ ۲۸۲ ۔۲۸۳ ۔۲۰۱۴ء)

انتظار حسین لاہور سے پہلی مرتبہ ایوب خان کے دور میں کراچی تشریف لائے ۔یہ رائٹرز کنونشن، پاکستان رائٹرز گلڈ کی جانب سے جمیل الدین عالی نے مرکزی حکومت کے زیرِ انتظام منعقد کیا ۔انتظار حسین نے اس بات کا اظہار اپنی سوانح حیات ''جستجو کیا ہے؟'' کے پہلے ایڈیشن کے صفحہ نمبر ۱۳۲ پر ''جرنیلی بندوبست کے سائے میں'' کے عنوان سے کیا ہے ۔

''اس بہانے میں نے بھی لاہور سے قدم باہر نکالا ۔اب تک تو ہاتھ پیر توڑے لاہور میں بیٹھا تھا ۔گیارہ برس بعد اس شہر سے نکل کر کراچی کی صورت دیکھی ۔کراچی کو دیکھا، کراچی کا سمندر دیکھا ۔عسکری صاحب نے کہا کہ چلو میں تمھیں سمندر دکھاتا ہوں ۔میں نے اب تک بس ندیاں دیکھی تھیں ۔گنگا ندی، جمنا ندی، راوی ندی، سمندر کا نام سنا تھا ۔دیکھا اب آ کر ۔عسکری صاحب نے اپنے محبوب شاگردوں کو ساتھ لیا ۔سلیم احمد کو بُلا بھیجا کہ بھئی آ کر انتظار سے مل لے ۔سو اس شان کے ساتھ ہم نے سمندر سے ملاقات کی ۔کہا ہم اونٹ پر بیٹھیں ۔کہا تم اونٹ پر بیٹھو ۔کہا سلیم احمد ساتھ بیٹھیں گے ۔کہا سلیم احمد بھی ساتھ میں بیٹھیں گے ۔یوں زندگی میں پہلی بار سمندر دیکھا ۔اور پہلی بار اونٹ پر بیٹھا ۔''

انتظار حسین کا ساری زندگی ادب اور ادیبوں سے جُڑا رہنا، دراصل زبان و ادب کے لیے اہم حوالہ ہے ۔انھوں نے دنیا کے گوشے گوشے میں اردو ادب کو پہنچانے میں اہم کردار ادا کیا ۔ان کے ناول اور افسانے دنیا کی بیشتر زبانوں میں منتقل ہوئے ہیں اور یہ کام اب بھی جاری ہے ۔بابائے اردو کے بعد انتظار حسین کی

شخصیت اردو زبان و ادب کے لیے ایک ایسے قلم کار کی حیثیت رکھتی ہے جس کے قلم نے لگاتار لکھا اور یہی نہیں بل کہ آنے والی نسلوں کے لیے اپنی تحریر سے نئی راہیں متعین کرنے میں بھرپور کردار ادا کیا۔

انتظار حسین نے اپنی زندگی کا بیشتر حصہ اخباری کالم نگار کی حیثیت سے گزارا۔ ابتدا میں ''خنداں'' کے نام سے ''آفاق'' میں کالم لکھتے رہے۔ پھر پچیس برس تک روزنامہ مشرق میں کالم تحریر کیے اور یہیں سے اُن کی کالم نگاری پروان چڑھی۔ عمر کے آخری حصے میں کتابوں کی رائلٹی نے انھیں ذریعہ معاش کی تنگی سے نجات دلائی۔

انتظار حسین ساری زندگی ادب سے جڑے رہے۔ جہاں معاشی بد حالی بھی رہی مگر انھوں نے کبھی بھی اپنے قلم کا سودا نہیں کیا۔ ساری زندگی ہمت اور جواں مردی کے ساتھ ادب کی خدمت کو اپنا نصب العین بنایا۔ اُن کے اسی کردار نے انھیں صفِ اول کے اہلِ قلم میں شمار کیا۔

☆☆☆☆

ڈاکٹر انور احمد اعجاز

ہجرت کا کرب اور گمشدہ ماضی کی پکار

''افسانہ'' انسانی زندگی کے موجود اور ناموجود کے درمیان مسلسل آگے چلتے جانے والے ''وقت'' اور دلوں میں کہیں بہت اندرون تک اتر جانے والی اور پھر کبھی نہ بُھلائی جانے والی ''یادوں'' کے ساتھ ساتھ انسانی احساسات کو اپنے دامن میں سمیٹے آگے بڑھنے والی صنف ادب ہے۔ایک حساس انسان زندگی کے منظر نامے میں انسان کے ہاتھوں انسان پہ بیتنے والی واردات کو لکھتے ہوئے جس طرح آتے جاتے لمحوں میں محوِ سفر ہوتا ہے اُسی عصری شعور کو افسانہ اپنے دامن میں لیے ہوئے ماضی سے حال اور پھر مستقبل تک مسافت کی تکمیل کرتا ہے۔

برصغیر کی تقسیم نے جس طرح پاکستان اور ہندوستان کی تخلیق کی اُس نے انسانوں کو انسانوں کے خون کا پیاسا بنا دیا۔ہر سو قتل و غارت'لوٹ مار اور عصمت دری کا ایسا روح فرسا جہاں آباد ہوا کہ صدیوں سے ساتھ ساتھ بسنے والے اسی جہانِ رنگ و بو کے باسی وقت کے جبر کا شکار ہوتے چلے گئے۔جب قیامت کی یہ گھڑی گذری'ذرا گرد بیٹھی تو ہجرت کی مصیبتوں کو جھیلتی انسانیت مشرق سے مغرب اور مغرب سے مشرق کی طرح یوں آبلہ پا روانہ ہوئی کہ

ع پوچھا کبھی نے ہم سے مسافر کدھر کے ہیں

اصول ضابطے'قدریں'قہقہوں اور سسکیوں میں اس طرح سے لٹے کہ آنے والے کبھی ادوار ان کے ستم اور اپنی نارسائی پہ آج تک آنسو بہا رہے ہیں اور طاہرہ اقبال کے خیال میں:

> ''تقسیم کے بعد وہ افراد جنھیں ہجرت کے مصائب اور جدائی کے کرب کو جھیلنا پڑا۔ایک بڑی تعداد میں اجنبی زمینوں میں منتقل ہوئے۔اُن کے ہمراہ بیتی ہوئی یادیں'چھوڑے ہوئے گھر' بتائے ہوئے دن'ٹوٹ چکی دوستیاں اور قربتیں'چھین لی گئی۔شناخت اور پہچان مٹ چکے اصول اور ضابطے قدریں'گذر چکے حادثات و سانحات کا ایک پورا سلسلہ اور سرمایہ بھی نقل مکانی کر کے یہاں آباد ہوا۔''(۱)

یہ سب لوگ کس طرح اور کس حال میں ایک دیار سے دوسرے دیار پہنچے؟اس کو مکمل تو خیر کبھی بھی نہیں کہا جا سکتا۔آدھے'پونے حصے بخرے ہوئے'گھر بار'مال اسباب'سگی ساتھی'رسمیں قدریں ہر شے ٹوٹ

پھوٹ گئی لوٹنے والوں نے جی بھر کر لوٹا اور لٹنے والوں کی آنکھوں میں آنسو بھی نہ بچے۔ اپنے بڑوں کی قبریں، اپنے اجداد کی رسمیں، اپنے پرکھوں کے رواج اقدار ہر شے ٹکڑے ٹکڑے، آدھی پونی ہو کر بھی رستے میں گرتی پڑتی مٹی میں دفن ہوتی رُلتی بکھرتی اِدھر سے اُدھر ہوئی۔

ستم کی ارزانی تو دیکھیے جب ایک ہی آنگن میں کھیلنے والے اجنبی اور بیگانے ہو جائیں اور ایک دوسرے کے مال اسباب اور عصمتوں کو لوٹنے کے لیے بھیڑیے بن جائیں، جان بچانے کے لیے بھاگنے کی مہلت تو کہیں دُور گھر کے اندر ہی بسنے والے شقی القلب قاتلوں اور درندوں کا روپ دھار لیں تو پھر باقی کیا زندہ رہ سکتا ہے..... فقط ہجرت کا کرب۔ انتظار حسین کے ہاں ''وہ جو کھوئے گئے'' میں اس کی ترجمانی کی یہ جھلک دیکھیے:

> ''زخمی سر والے نے درخت کے تنے سے اسی طرح سر ٹکائے ہوئے آنکھیں کھولیں، پوچھا ہم نکل آئے ہیں؟ با ریش آدمی نے اطمینان بھرے لہجے میں کہا: ''خدا کا شکر ہے ہم سلامت نکل آئے ہیں'' اس آدمی نے جس کے گلے میں تھیلا تھا تائید میں سر ہلایا 'بے شک'، بے شک کم از کم ہم اپنی جانیں بچا کر لے آئے ہیں۔''(۲)

یہ زخم زخم اور لہولہو انسان، انسانیت کے ہاتھوں ستم جھیلتے ہوئے ایک خطہ زمیں سے کسی دوسرے قطعہ اراضی پہ اپنے زخم زخم وجود گھسیٹتے پہنچتے ہیں تو ایک دوسرے سے اپنے وجود کی سلامتی کا یقین اور تائید مانگتے ہیں۔ ہجرت کا کرب کس قدر رجاں گسل ہوتا ہے اور انسانیت اسی کے ہاتھوں کس طرح لہولہو ہو کر ایک بار پھر جینے کی آرزو لے کر وطن سے بے وطن ہونے کے لیے سے گذرتی ہے اس پہ سوچا تو جا سکتا ہے مگر اس حادثے سے گذرنے اور جینے کی امنگ کرنا ایک کار دارد ہے۔ انتظار حسین کے ہجرت کے افسانوں پہ اپنا نکتۂ نظر بیان کرتے ہوئے ڈاکٹر عنبریں منیر رقم طراز ہیں:

> ''برعظیم کے باشندوں کے لیے قیام پاکستان کے وقت ہونے والی اُتھل پتھل بھی ذہنی انتشار کا بڑا سبب رہی ہے۔ یہ وہ وقت تھا جب معاشرتی قدغنوں کے نیچے دبے ہوئے انسان کی لاشعوری وحشتوں اور منفی جذبات کو کھل کھیلنے کا موقع ملا۔ انتظار حسین اردو کے ایسے افسانہ نگار ہیں جنھوں نے ان بے نقاب چہروں کے انفرادی اور اجتماعی لاشعور کو براہ راست بیان کرنے کے بجائے علامتوں اور تہذیبی استعاروں میں سمویا اور ان کا اجتماعی لاشعوری منظر نامہ اساطیری کہانیوں میں سے ڈھونڈ نکالا، یہی نہیں انسان وجود کی نوعیت پر نظر ڈالتے ہوئے جدید دور میں انسان کے داخلی بھید کو اپنے افسانوں میں ایسا ضم کیا کہ قدیم اساطیر نئے معنی سے آشنا ہوئے۔''(۳)

اجتماعی لاشعور بھی تو انفرادی لاشعور کی منظم اور مربوط صورت ہے۔ جہاں انبوہ اور اژدھام مل کر اپنے اجتماعی روّیے کے اظہار سے انسانیت پہ بہیمت کا کاری وار کرتے ہیں۔ افسانہ نگار ایک فرد کے باطن سے کردار کو برآمد کر کے اس کو پورے معاشرے کے انسانوں کی مجموعی شکل میں آگے بڑھاتا ہے۔ یہ آگے بڑھنا خیر و شر دونوں صورتوں میں اپنی غمازی کرتا ہے۔ کہیں خیر کی طاقت شر کی انارکی کو روکنے میں اپنا کردار ادا کرتی ہے اور کہیں شر خیر پر غالب آ کر انسانیت کے ساتھ ایسا گھناؤنا اور شرمناک کردار ادا کرتا ہے کہ تاریخ کے اوراق میں وہ اجتماعی لاشعور شرمندگی سے منہ چھپائے پھرتا ہے اور تاریخ اس کو بے نقاب کرنے میں اپنے حصے کا عصری شعور ادا کرتی ہے۔

اجتماعی لاشعور کو رقم کرتے وقت اساطیری کہانیوں کے کرداروں میں ذرا سی تلاش کی جائے تو انسانوں کی خود غرضی' مکر و فریب اور استحصال پر مبنی کردار علامتوں کے ذریعے بھی اپنی صورت گری کرتے ہیں اور حقیقت پہ مبنی بے نقاب انسان بھی اپنی کہانیاں بیان کرتے چلے جاتے ہیں۔ اگر ہم عہد نامہ قدیم' انبیا کے واقعات' اساطیری اور دیومالائی کہانیوں کے بالاستعیاب مطالعے سے گذریں تو انسانی اجتماعی لاشعور اور اس کی کارفرمائیاں ہم پہ کھلتی چلی جائیں گی۔ انتظار حسین نے ہجرت کے جس دکھ کو بھوگا ہے اس میں ان کے تخلیقی شعور نے آتے جاتے زمانوں کی مسافت کے آر پار انسانیت اور انسان کے داخلی خارجی نظمِ فکر کی بنیادوں سے اٹھنے والے انسان کے کرداروں کو صفحۂ قرطاس پہ بڑی تخلیقی صورت حال میں پیش کیا ہے۔

عام طور پر انتظار حسین کے فن پہ لکھتے وقت یہ بات ضرور کی جاتی ہے کہ اُن کے ہاں ناسٹلجیا کی کیفیت بڑی شدت سے پائی جاتی ہے۔ ماضی پرستی اور اپنے ادوار کی گم شدہ قدریں ان کے افسانوں میں اپنے ہونے کا بھرپور تیقن بن کر جلوہ گر ہوتی ہیں۔ یہ کہ انتظار حسین گم شدہ چیزوں پہ اصرار کرتے ہیں اور انھیں نئے نئے انداز سے دہراتے رہتے ہیں۔ لیکن کیا ایسا ہی ہے' بے یقینی' لاتعلقی' تشکیک اور ناسٹلجیا کے مارے ان کے کردار فقط یہی کچھ نہیں بلکہ اور بھی بہت کچھ ہیں۔ انتظار حسین خود اس کی وضاحت کرتے ہوئے رقم طراز ہیں:

> ''یعنی میں افسانہ کیا لکھتا ہوں' کھوئے ہوؤں کی جستجو کرتا ہوں اور آتش رفتہ کا سراغ لیتا پھرتا ہوں۔ لیکن آتش رفتہ کا سراغ شروع ہو جائے تو بات سن ستاون تک محدود نہیں رہ سکتی پہنچنے والا میدان کربلا تک پہنچ سکتا ہے اور اس سے اور پیچھے جنگ بدر تک بھی جا سکتا ہے کہ یہ ہماری تاریخ کی اوّلین آگ ہے۔ اسی آگ سے تو ہمارے سارے الاؤ گرم ہوئے ہیں اگر پاکستان کا افسانہ نگار سن ستاون معرکہ کربلا اور جنگ بدر سے اپنا رشتہ جوڑتا تو اس کا مطلب یہ ہوگا کہ اس قوم کا جو نیا احساس تعمیر ہو رہا ہے۔ اس میں وہ آٹھ سو سال ہند اسلامی تجربہ کو اور ساڑھے تیرہ سو سالہ تاریخی شعور کو بھی شامل کرنے کے لیے کوشاں ہے اور یہ وہ رشتہ ہے جہاں ماضی حال اور مستقبل ایک مربوط برادری ہوتے ہیں۔'' (۴)

دیکھا جائے تو انتظار حسین کی بات سے ہم پہ یہ واضح ہوتا ہے کہ وہ اپنے فکشن میں ہند اسلامی کلچر کو

مسلم تاریخ وتہذیب کے ہمہ گیر اور وسیع تر تناظر میں جوڑتے ہوئے تخلیق کرتے ہیں اور یوں افراد کے احوال سے تہذیبی روح تک پہنچتی ہوئی افسانہ کی ایک عظیم الشان روایت ہمیں انتظار حسین کے ہاں اپنی بہترین صورت میں جلوہ گر دکھائی دیتی ہے۔ ان کے افسانوں میں ہجرت ایک ایسا تجربہ بن کر سامنے آتا ہے جو انسان کو تہذیبی سطح پہ متاثر کرتے ہوئے یادوں کی بازآفرینی سے گزرتے ہوئے شناخت کے بحران سے نکال لیتا ہے۔ انتظار حسین کے ہاں ماضی کی تلاش میں آدمی کی ذات ماضی میں گم ہونے کے بجائے اپنی پہلو دار شخصیت کے ساتھ اور زیادہ واضح ہو کر سامنے آتی ہے۔ اسی لیے یہ بات بڑی سچی ہے کہ انتظار حسین کے ہاں وقت اپنی پوری اہمیت کے ساتھ زندہ موجود اور متحرک رہتا ہے۔ اس کی وضاحت کرتے ہوئے ڈاکٹر غفور شاہ قاسم رقم طراز ہیں:

> ''انتظار حسین کے ہاں وقت گزر کر بھی موجود رہتا ہے۔ وہ سمجھتے ہیں کہ آدمی عصر حاضر میں سانس لیتا ہے۔ اس کی جڑیں ماضی میں پھیلی ہوئی ہوتی ہیں اور ماضی میں تاریخ مذہب دیومالا' قصے کہانیاں' داستانیں وغیرہ سب شامل ہیں۔ یہ سب کچھ ہجرت کے بعد وقت کے ساتھ کہیں گم ہو گئے ہیں ان کا بیشتر افسانوی ادب اسی گم شدہ وقت کے سراغ لگانے کی کوشش میں ہے۔ گم شدہ پیڑ' گم شدہ پرندے' گم شدہ صورتیں' نیم کی موٹی ٹہنی میں پڑا ہوا جھولا' نیم کی نمبولی' سیلے گال پر گری ہوئی گیلی لٹ' بچپن کی یادیں' تہذیبی شکست و ریخت' سماجی و معاشرتی حالات' سیاسی واقعات یہ سب کچھ انتظار حسین کو بار بار اپنی جانب متوجہ کرتے ہیں اور وہ لاشعوری طور پر ان کی طرف کھنچتے چلے جاتے ہیں۔''(۵)

گویا ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ انتظار حسین نے اپنی کہانیوں کے ذریعے جہاں ہجرت کے ذاتی تجربے سے گذرتے ہوئے ان احوال اور واقعات مل کہ سانحات کو ایک علامتی بیانیہ دیا ہے وہاں اس گم شدہ ماضی کو یاد رکھنے کی ایک تہذیبی کوشش بھی کی ہے وہ تہذیبی کوشش جو آنے والی نسلوں کے لیے ایک روشنی کا کام سرانجام دے رہی ہے۔ جب تک ماضی کی یادیں اور ہجرت کا بیانیہ زندہ رہے گا انتظار حسین کا نام بھی اردو کے افسانوی ادب میں اپنی انفرادیت کے نقش سامنے لاتا رہے گا۔

حواشی

۱۔ طاہرہ اقبال' پاکستانی اردو افسانہ' لاہور' فکشن ہاؤس' ۲۰۱۵' ص ۱۶۲
۲۔ انتظار حسین' وہ جو کھوئے گئے' مشمولہ مخزن' لاہور' انتظار حسین نمبر' مدیر ڈاکٹر تحسین فراقی' لاہور جلد نمبر ۱۶' شمارہ ۲' ۲۰۱۶ء' ص ۱۹۵
۳۔ ڈاکٹر عنبرین منیر' انتظار حسین کی افسانہ نگاری میں تصور انسان' مشمولہ مخزن ایضاً' ص ۱۵۱
۴۔ انتظار حسین' اجتماعی تہذیب اور افسانہ علامتوں کا زوال' لاہور' سنگ میل پبلی کیشنز' ۱۹۸۳ء' ص ۹
۵۔ ڈاکٹر غفور شاہ قاسم' انتظار حسین بہ حیثیت ناول نگار' مشمولہ مخزن' انتظار حسین نمبر' جلد نمبر ۱۶' شمارہ نمبر ۲' ص ۱۲۸

منزہ مبین

انتظار حسین کے فکشن میں نوآبادیاتی تناظر کا مطالعہ

انتظار حسین اس عہد کے اہم ترین اور نمایاں افسانہ نگاروں میں سے ہیں۔تخلیقی فن پارے کا ظہور ایک گمبھیر اور پیچیدہ عمل ہے۔گرد وپیش کی اشیا فن کار کی سوچ اور شخصیت میں گم ہو کر دوبارہ صفحۂ قرطاس پر نمودار ہوتی ہیں۔انتظار حسین کے فکشن میں ان کی ذات،ان کا پس منظر،ان کا گرد وپیش ان کے عصری،سیاسی،سماجی،ادبی وتہذیبی اور ثقافتی مسائل دیکھنے کو ملتے ہیں۔انتظار حسین نوزائیدہ ملک میں جس معاشرتی صورتِ حال سے دوچار ہوئے اور اس میں سیاسی وسماجی حالات کا دباؤ،آپا دھاپی،نفسانفسی،عدم تسلسل کی روایت اور ٹھہراؤ نہ ہونے کی بنا پر معاشرہ اور فرد دونوں ہی انتشار کا شکار تھے۔نوتشکیل معاشرے میں جہاں افراد شناخت کے مسئلے سے دوچار ہوئے وہیں پاکستانی معاشرہ بھی اسی مسئلے سے دوچار تھا۔اسلام اور عرب تہذیب ومعاشرت،ہندوستانی تہذیب ومعاشرت حتیٰ کہ پاکستانیت کیا ہے؟اس قسم کے سوالات اور مسائل کی توضیحی وتسلسل ہمیں انتظار حسین کے فکشن میں نظر آتا ہے۔

انتظار حسین نے نومولود مملکت میں افراد اور معاشرے کو مستحکم ہونے کے بجائے انتشار کی جانب جس تیزی سے رواں دواں پایا اس کا اظہار اپنے فکشن میں مختلف صورتوں میں کیا ہے۔اگر ہم نئی ریاست کا قیام،اس کے وجود میں آنے کے اسباب ومحرکات،کشمکش اور غیر یقینی صورتِ حال کا اگر بغور جائزہ لیں تو زیرِ نظر بحث موضوع کی بنیاد نوآبادیات سے منسلک نظر آتی ہے۔یہ بنیادیں دیسی لوگوں کے ماضی میں سامراجی عوامل کے ذریعے کچلے ہوئے عنصر کی دریافتِ نو میں ہیں۔۱۸۵۷ء نے ہماری تاریخ کو ہی نہیں بلکہ ہمارے تاریخی شعور کو بھی بدل کر رکھ دیا ہے۔اس کے بعد نہ صرف ہم ایک نئے عہد میں داخل ہوئے بلکہ ہماری سوچ کے زاویے بھی بدل گئے۔یہ نئے زاویے ہم نے خود سے نہیں تخلیق کیے بلکہ طاقت کی بنا پر ہمیں تھما دیے گئے۔ڈاکٹر ناصر عباس نیّر کے نزدیک ''نوآبادیاتی صورتِ حال،فطری اور منطقی صورتِ حال نہیں ہے۔یہ از خود کسی قابلِ فہم فطری قانون کے تحت رونما نہیں ہوتی۔ہر چند اس کی رونمائی تاریخ کے کسی خاص لمحے میں ہوتی ہے۔مگر تاریخ کا یہ لمحہ کسی الہامی حکم یا فطری طاقتوں کے اپنے قوانین کی ''پیداوار'' نہیں ہوتا،اسے پیدا کیا جاتا اور تشکیل دیا جاتا ہے۔چوں کہ پیدا کیا جاتا ہے اس لیے مخصوص مقاصد کے حصول کو سامنے رکھا جاتا ہے لہٰذا کہا جا سکتا ہے کہ یہ انسانوں کے مخصوص گروہ کے ہاتھوں مخصوص مقاصد کے حصول کی خاطر برپا ہونے والی صورت

حال ہے۔اس گروہ کو ''نوآبادکار'' کا نام دیا گیا ہے۔''(۱)

کولونیل ازم کی اصطلاح سب سے پہلے رومیوں نے استعمال کی اور اس قسم کی نوآبادیاں قائم کرنے کا رواج تقریباً ان تمام امپیریل طاقتوں میں رہا جو غیر علاقوں کو اپنے ماتحت بنا لیتے تھے۔چوں کہ نوآبادیاتی عہد میں طاقت ایجاد کی جاتی اور تشکیل دی جاتی ہے۔اس لیے یہ عہد، تاریخ کا ایک فطری یا اتفاقی عہد نہیں ہوتا۔نوآبادکار، نوآبادیاتی دنیا کو دو حصوں میں بانٹ دیتا ہے، ایک نوآبادکار کی دنیا اور دوسری مقامی باشندوں کی دنیا ہوتی ہے۔فینن نے اپنی کتاب ''افتادگان خاک'' میں لکھا ہے کہ ''آقا ہیگل کے بیان کردہ آقا سے بنیادی طور پر مختلف تھا۔ہیگل کے ہاں ایک باہم دگری (Reciprocity) موجود ہے؛ یہاں آقا غلام کے شعور پر ہنستا ہے۔وہ غلام سے اپنی شناخت نہیں بلکہ کام چاہتا ہے''(۲)

تاریخ پر نظر دوڑائی جائے تو کوئی معاشرہ یا عہد غلبہ پسندی اور چھینا جھپٹی کی معروف اور غیر معروف صورتوں اور کش مکش سے خالی نہیں رہا۔اسی ذیل میں دیکھا جائے تو برطانوی اقتدار ہندوستان میں کیسے قائم ہوا؟ مغل صوبیداروں نے مغلوں کی حکومت کو توڑا اور پھر مرہٹوں نے صوبیداروں کی حکومت کو پاش پاش کر دیا تھا۔مرہٹوں کی قوتوں کو افغانوں نے ختم کر دیا اور ان کی خانہ جنگیوں سے حکومت برطانیہ نے فائدہ اٹھایا۔ کارل مارکس کے نزدیک:

> ''یہ ایک ایسا ملک تھا جو نہ صرف ہندوؤں اور مسلمانوں میں بلکہ مختلف قبیلوں اور مختلف ذاتوں میں بھی تقسیم تھا۔یہ ایک ایسا سماج تھا جس کا چوکھا ایک قسم کے توازن پر ٹکا ہوا تھا اور یہ توازن اس سماج کے تمام ارکین کے درمیان ایک عام باہمی تنفر اور بنیادی مغائرت کا نتیجہ تھا۔ایسے ملک اور ایسے سماج کے مقدر میں بھلا مفتوح ہونا نہیں تو اور کیا لکھا تھا؟''(۳)

ایسی صورت میں قوم پرستی جنم لیتی ہے اور یہ حقیقت ہے کہ قوم پرستی نے منتشر کمیونٹی کی بحالی، شناخت کو منوانا، نئی ثقافتی دساتیر کا وجود میں ایک ہونا وغیرہ نوآبادیاتی معاشرے میں مغربی تسلط کے خلاف آزادی کی چنگاری سلگائی۔مقامی لوگوں نے مل کر قوم پرستی کے لیے گروپ بنائے جن کی بنیاد احساس شناخت (جو نسلی، مذہبی یا فرقہ وارانہ تھا) پر تھی۔''صدیوں سے قائم ہندو مسلم مشترکہ تہذیب اور رواداری خاک میں مل جاتی ہے اور برسوں کے ہندو مسلم دوست اس نتیجے پر پہنچتے ہیں کہ دوستی مزید نہیں چل سکتی قیام پاکستان کے بعد اس طبقے کی معاشرتی زندگی میں جو تبدیلیاں رونما ہوتی ہیں۔اس میں یہ اسلاف اپنی روایتی زندگی قائم رکھنا چاہتے ہیں لیکن ناکام رہتے ہیں۔''(۴) نوآبادیات کے خاتمے کا عمل مختلف سیاسی حربوں، مختلف تواریخ اور جغرافیوں کی خاطر ایک بہت گمبھیر لڑائی ہے اور اس میں تخیل، ہڑتالوں، مارچوں، متشدد حملوں، سزا، جوابی سزا کی

شکل اختیار کرتا ہے ۔نوآبادیات محض لوگوں کو اپنے شکنجے میں کسنے اور دیسی باشندے کے ذہن کو بالکل خالی کر دینے سے ہی مطمئن نہیں ہوتا بل کہ ہر صورت اسے محکومی میں جکڑے رکھنا چاہتا ہے۔

یوں ماضی کے عہد کو مثالی تصور کر لیا جاتا ہے اور دوسرے زمانے کی زندہ سچائیوں کو نظر انداز کیا جاتا ہے ۔احیاء اور بازیافت کا سلسلہ شروع ہو جاتا ہے اور یہ بھی نہیں سوچا جاتا کہ ماضی کا وہ حصہ خاص سماجی حالات کی پیداوار تھا وہ اب نہیں ہیں ۔فینن کے بقول؛

''محض اقتدار پر قبضہ کر کے آزادی مکمل نہیں ہو سکتی''(۵)

احساسِ بے گانگی، تشخص و شناخت کی کھوج، اور اس کشمکش کے اثرات سماج کے ساتھ ساتھ ادب پر بھی بہت گہرے مرتب ہوئے ۔انتظار حسین کے فکشن میں بھی ہمیں نوآبادیاتی اثرات کی ذیل میں ماضی پرستی کے عناصر نظر آتے ہیں ۔انتظار حسین خود اپنے افسانوں کے حوالے سے لکھتے ہیں کہ :

''میں کہانی کیا لکھتا ہوں، کھوئے ہوؤں کی جستجو کرتا ہوں اور آتش رفتہ کا سراغ لیتا پھرتا ہوں لیکن آتشِ رفتہ کا سراغ کے سلسلہ شروع ہو جائے تو بات سن ستاون تک محدود تو نہیں رہ سکتی ،پہنچنے والا کربلا تک بھی پہنچ سکتا ہے اور اس سے پیچھے جنگ بدر تک بھی جا سکتا ہے ۔''(۶)

مندرجہ بالا اقتباس سے یہ واضح ہوتا ہے کہ کوئی بھی شےمعروض اس وقت بنتی ہے جب وہ داخلی سطح پر متاثر کرنے میں کامیاب ہو جاتی ہے ۔انتظار حسین بدلتے ہوئے سیاسی و سماجی حالات کا کرب محسوس کرتے ہیں ۔معاشرے کے ناگفتہ بہ حالات، مایوسی ،احساس بیگانگی،عدم تحفظ کا احساس ،ہجرت کا کرب وغیرہ ان سب نے مستقبل کی اچھی توقعات کو پس پشت ڈال دیا ۔شفیق انجم کے نزدیک ''انتظار حسین نے اپنے فکشن میں خارجی رشتوں سے زیادہ داخلی اور تہذیبی رشتوں کو اہمیت دی ہے اور داخل کی طرف اپنے سفر کی بنیاد تہذیبوں کے پاتال میں اترنے ،اپنے آپ کو ٹٹولنے اور اپنی تھاہ تلاش پر رکھی ہے ۔

ان کے ابتدائی دور کے افسانے تقسیم ہند، ہجرت اور تہذیبی ٹکراؤ کے حوالے سے ہیں مثلاً: ''قیوما کی دوکان، ایک بن لکھی رزمیہ، ماپا اور کنکری اس دور میں ماضی کی تخلیق کی بازیافت کے قابل قدر نمونے ہیں''(۷)

انتظار حسین کو اس شدت احساس نے کہ ہمارا ثقافتی و تہذیبی سرمایہ جس سے ہماری پہچان تھی وہ اس کو نوآبادیاتی نظام نے ہم سے چھین لیا ہے کیوں کہ نوآبادکار کی ثقافت کو آفاقی خیال کیا جاتا ہے اور اس کی تقلید کی جاتی ہے ۔اس صورت میں فرض کر لیا جاتا ہے کہ'' آفاقی ثقافت'' تمام دنیا کے لیے ہے۔ جب کہ اس کے برعکس انتظار حسین اپنی تہذیبی جڑوں کو نہیں بھولے وہ اسی میں بھٹکتے ہیں اور شناخت کے خواہش رکھتے ہیں ۔مثلاً ان کے افسانے 'کا عنوان'' زرد کتا''اور موضوع اسی شناخت کی جدوجہد میں مصروف

ہیں ۔اگر بغور دیکھا جائے تو یہ مکمل طور پر نوآبادیاتی عہد کا عکاس ہے کیوں کہ نوآبادکار خود کو انسانی درجہ پر فائز قرار دیتا ہے اور مقامی باشندے کو کاہل یا حیوان کہتے ہیں جس کا مقصود انھیں انسانیت کے درجے سے گراتا ہے۔فینن کے بقول؛

''نوآبادیاتی باشندے کے لیے جو اصطلاحیں نوآبادکار استعمال کرتا ہے وہ حیوانات کی اصطلاحیں ہیں۔''(۸)

شکست وریخت اور تلاش وجستجو ہمیں انتظار حسین کے فکشن میں کثرت سے نظر آتی ہے مثلاً ٹھنڈی آگ ،جنگل ،اجنبی پرندے، خیمے سے دور، کٹا ہوا ڈبہ،شہرزاد کی موت، مانوس اجنبی، خالی گھر، زرد کتا، آخری آدمی، وہ جو دیوار کو چاٹ نہ سکے، بگڑی گھڑی، دوسرا گناہ، دوسرا راستہ وغیرہ افسانے اس صورتِ حال کے عکاس ہیں ۔تقسیم ہند کے نتیجے میں لوگوں کی جذباتی صورت حال کا بہترین عکاس انتظار حسین کا ناول تذکرہ ہے۔

''اب ہم پیدا کہاں ہوتے ہیں، مرتے کہاں جا کر ہیں ۔نال کس کوٹھڑی میں گرتی ہے، جنازہ کس ڈیوڑھی سے نکلتا ہے۔آدمی اب ڈال سے ٹوٹا پتا ہے کہ ہوا اسے اڑائے اڑائے پھرتی ہے۔کہاں سے رولتی ہے کہاں جا کر ڈھیر کرتی ہے۔''(۹)

دوسری چیز جو ہمیں ان کے فکشن میں کثرت سے نظر آتی ہے وہ یہ کہ انتظار حسین تقسیم ہند کے نتیجے میں ہونے والے نہ صرف فسادات وہجرت کے واقعات کے ساتھ ساتھ الگ ریاست کے مسائل کیوں کہ جب کسی سماج کے حالات بگاڑ کا شکار ہوتے ہیں تو وہاں تشدد راہ پاتا ہے ۔طاقت وتشدد کی بنیاد پر مسائل کا حل تلاش کیا جاتا ہے اور اس کے نتیجے میں بغاوت جنم لیتی ہے ۔اور پاکستان کے قیام سے قبل اور بعد انھی رجحانات کا غلبہ رہا۔جس کی وجہ سے خوف ودہشت اور عدم تحفظ کا احساس ماحول پر طاری ہو جاتا ہے ۔ناول ''آگے سمندر ہے'' کا کردار جواد کراچی کے حالات کو کچھ طرح سے پیش کرتا ہے کہ؛

''قتل ،اغوا، زنا، فائرنگ، بم بلاسٹ۔جیسے شہر میں اس کے سوا کوئی سرگرمی ہے ہی نہیں ۔۔۔۔ بس انھیں دہشت خیز وارداتوں سے بھرا ہوتا ہے۔آخر کہیں سے تو کوئی اچھی خبر آنی چاہیے۔''(۱۰)

ایک اور جگہ لکھتے ہیں کہ:

''میاں یہ شہر ست خصمی شہر ہے۔۔۔سندھی، پنجابی، بلوچ، پٹھان، مہاجر۔۔۔یاروں نے یہ شہر بسایا ہے یا کہ کھچڑی پکائی ہے۔۔۔مہاجر کی کوئی ایک قسم تھوڑی ہے کوئی پورب کا، کوئی پچھم کا، کوئی اتر سے آیا، کوئی دکن سے چلا سارے ہندوستان سے ندیاں بہتی شور کرتی آئیں اور سمندر میں آکر مل گئیں۔مگر اس میں کہاں ۔یہی تو مصیبت ہے ہر ندی کہتی ہے کہ میں

سمندر رہوں۔‘‘(۱۱)

نوآبادیاتی ضابطے کی تقسیمات اور علیحدگیاں عوام کی اسیری کو منجمد کر دیتی ہیں، نئی راہیں نوآبادیات کے شکار لوگوں میں تشدد کے اہداف کو جنم دیتی ہیں۔ اسی طرح کی صورت حال ہمیں ناول ’’بستی‘‘ میں بھی نظر آتی ہے۔

’’لوگوں کو ہو کیا گیا ہے؟ اس سنجیدگی سے سوچا۔ گھروں میں دفتروں میں، ریستورانوں میں، گلیوں بازاروں میں سب جگہ ایک ہی نقشہ ہے۔ بحث پہلے نظریاتی، پھر ذاتی، پھر گالم گلوچ، پھر سر پھٹول۔ راہ چلتے لوگوں کا ٹھٹک کر کھڑے ہو جانا لڑنے والوں کو دہشت سے تکنا، پھر ایک دوسرے سے پوچھنا کہ کیا ہو رہا ہے۔۔۔۔ دفعتاً شور اٹھا۔ گولی چلنی شروع ہو گئی تھی، بھگدڑ، نعرے، گالیاں، برستی ہوئی اینٹیں چلتی ہوئی گولیاں۔۔۔‘‘(۱۲)

ہندوستان بلاشبہ کئی اقوام یا کئی شناختوں کا حامل خطہ تھا، مگر یہ سب ایک دوسرے کے پہلو بہ پہلو اپنی اپنی خودمختار حیثیتوں کے شعور کے ساتھ، جس میں تصادم کی گنجائش ہرگز نہ تھی لیکن نوآبادیاتی عہد میں صورت حال تبدیل ہو جاتی ہے۔ تقسیم ہند کے بعد مشترکہ تہذیبی، ثقافتی اور اخلاقی قدریں اپنا مقام کھو چکی تھیں۔ چناں چہ تیسری دنیا میں بعد از سامراجی عہد کے مصنفین اپنا ماضی اپنے اندر ہی اٹھائے ہوئے تلاش و جستجو میں محو رہے۔ انتظار حسین نے نوآبادیات اور اس کے نتیجے میں اپنے عہد کے جبر و استحصال اور منتشر صورت حال کو اپنے فکشن کا موضوع بنایا اور رمز و تمثیل کے پردے میں مجموعی کیفیت کو گرفت میں لینے کی کوشش کی جس میں وہ کامیاب نظر آتے ہیں۔

حوالہ جات

۱۔ ناصر عباس نیر، لسانیات اور تنقید، پورب اکادمی، اسلام آباد، ۲۰۰۹ء، ص ۲۳
۲۔ ایڈورڈ سعید، اورینٹل ازم، مترجم، یاسر جواد، مقتدرہ قومی زبان، اسلام آباد، ۲۰۰۹ء، ص ۱۸۸
۳۔ کارل مارکس، فریڈرک اینگلز، ہندوستان تاریخ خاکہ، مترجم، احمد سلیم، تخلیقات مزنگ روڈ لاہور، ۲۰۰۲ء، ۲۳۹
۴۔ شہزاد منظر، پاکستان میں ادب کی صورت حال، پورب اکادمی، ۲۰۱۴ء، ص ۹۵، ۱۰۲
۵۔ ایڈورڈ سعید، اورینٹل ازم، مترجم، یاسر جواد، مقتدرہ قومی زبان، اسلام آباد، ۲۰۰۹ء، ص ۲۱۳
۶۔ انتظار حسین، علامتوں کا زوال، سنگ میل، لاہور، ۱۹۸۳ء، ص ۱۵
۷۔ شفیق انجم، ڈاکٹر، اردو افسانہ، پورب اکادمی، اسلام آباد، ۲۰۱۰ء، ص ۲۵۶
۸۔ ناصر عباس نیر، لسانیات اور تنقید، پورب اکادمی، اسلام آباد، ۲۰۰۹ء، ص ۲۶
۹۔ انتظار حسین، تذکرہ، سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۱۹۸۷ء، ص ۱۳
۱۰۔ شاہد وہاب خان، اردو فکشن میں ہجرت، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی، ۲۰۰۶ء، ص ۲۱۲، ۲۱۳
۱۱۔ انتظار حسین، آگے سمندر ہے، سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۱۹۹۰ء، ص ۱۵۷
۱۲۔ انتظار حسین، بستی، سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۱۹۸۳ء، ص ۲۴۰، ۲۴۱، ۲۴۲

رابعہ الربا

انتظار حسین۔۔۔ پریوں کے دیس سے

''آ گے سمندر ہے۔
یہی پچھلے سال کا واقعہ ہے شاید آج ہی کا دن تھا۔یعنی کراچی لٹریچر فیسٹیول کے پہلے دن کی صبح تھی۔مجھے چھ بجے صبح کے بعد نیند نہیں آتی اُٹھ کر باہر نکل گیا۔ہوٹل سمندر کے کنارے واقع تھا۔اور کنارا بھی ایسا سرسبز اور درختوں سے گھرا ہوا جس میں بے شمار پرندے صدیوں پرانی بولیاں بول رہے تھے۔کیا دیکھتا ہوں انتظار حسین ایک جگہ لاٹھی ٹیکے سمندر کی طرف منہ کرے کھڑے ہیں اور درختوں پہ سایہ کیے پرندوں کو غور سے دیکھ رہے ہیں۔میں بھی آرام سے پیچھے جا کھڑا ہوا۔آہٹ پا کر مڑے اور بولے،ناطق میاں سویرے جاگ لیے۔دیکھو سمندر کے پرندے کیا بھلے لگ رہے ہیں۔میں نے کہا انتظار صاحب آگے چلتے ہیں۔ذرا سمندر کے بیچ اس کشتی پر، وہاں اس سے بھی بھلا منظر ہے۔اور دیکھیے ہوا بھی کیا جاں فزا ہے۔اس کے بعد ہم لکڑی کے بنے ہوئے تختوں پر سے گزر کر جو پانی کے اوپر ذرا آگے تک جانے کے لیے رکھے تھے۔سمندر کی اُور بڑھنے لگے۔وہ آگے لاٹھی ٹیکے جا رہے تھے اور میں پیچھے پیچھے تھا۔آخر تک پہنچ کر ہم رک گئے۔بہت باتیں کیں، یہاں ہوا مست کر دینے والی تھی۔سب لوگ سوئے ہوئے تھے۔ہم دونوں اور سمندر اور پرندے اور ہوا اور درخت جاگ رہے تھے۔نظارا خوب پا کر میں نے کہا انتظار صاحب ذرا اس کشتی پر چلیں جو رسوں کے ساتھ بندھی جھول رہی ہے۔کہنے لگے، نا بھائی، یہ لکڑی کی پگڈنڈی تو بہت تنگ اور کمزور لگتی ہے۔کہیں پاؤں پھسل گیا تو یہاں کون سنبھالے گا۔میں نے کہا 'انتظار صاحب میں ہوں نا آپ کو ڈوبنے نہیں دوں گا۔' کہنے لگے: 'بھائی ہم آگے نہیں جائیں گے بھلے آپ بچا لو مگر اتنے میں دل ڈوب جائے گا'۔ان کی بات سن کر مجھے ہنسی آ گئی۔۔۔قریب ایک گھنٹہ وہاں ٹہلتے رہے۔

آج یہی سمندر کا کنارا ہے۔کراچی لٹریچر فسٹیول کا پہلا دن ہے، صبح کے چھ بجے ہیں۔سب لوگ سوئے ہوئے ہیں۔درخت لہلہا رہے ہیں۔پرندے چہک رہے ہیں۔ہوائیں مست ہیں اور انتظار حسین سمندر سے پار کہیں نکل گئے ہیں۔میں اکیلا یہاں پھر رہا ہوں کیوں کہ صبح چھ بجے کے بعد مجھے نیند نہیں آتی۔۔''
علی اکبر ناطق کی یہ تحریر جب میں نے پڑھی تو چہرے پہ موجود دو چشمے چھلک پڑے۔میں نے

سوچا تھا کہ میں اب کوئی لفظ اس ازلی حقیقت کے حوالے سے نہیں لکھوں گی مگر مجھ سے نہیں رہا گیا کیوں کہ انتظار حسین سے وابستہ ہر ہر فرد اسی کیفیت سے گزر راتھا۔

''میں اکیلا یہاں پھر رہا ہوں،،

مجھے ان سے وہ آخری ملاقات یاد آ گئی جب میں ان کی آواز سننے کے لیے ان کے پیچھے جا کھڑی ہوئی تھی۔ یہ روشن مسکراتی پرسکون سہ پہر تھی۔ آواری ہوٹل لاہور میں پاک چائنا کانفرنس جاری تھی۔ انتظار حسین جوادیبوں دوستوں کے جھرمٹ میں کھڑے تھے اور ایک دھیمی سی مسکراہٹ ان کے لبوں پہ جچی ہوئی تھی۔ میری نظر ان پہ پڑی تو مجھے لگا جیسے ہر گزرتا لمحہ ان کے چہرے پہ ایک نئی معصومیت لا رہا ہے۔ میرا دل چاہا، صرف ان کو دوسروں سے باتیں کرتے سنوں۔ ان کے لہجے کی معصومیت اور ٹھہراؤ مجھے یوں ہی اچھا لگتا تھا۔ میں ان کے پیچھے جا کے کھڑی ہوگئی۔

انسان پر عمر کا اثر ضرور ہوتا ہے مگر ایک اندر کی عمر ہوتی ہے، انسان پر دنیا کا اثر بھی ہوتا ہے مگر ایک اندر کی بھی دنیا ہوتی ہے۔ جو آنکھوں میں کشتیوں کی صورت نظر آجاتی ہے۔ میں اکثر لوگوں سے ملتے ہوئے ان کی آنکھوں میں انھی کشتیوں کے سفر کو دیکھا کرتی ہوں۔ اس روز یہی کشتیاں میں نے ان کی آنکھوں میں بھی دیکھیں۔ وہ مسکرا رہی تھیں، جیسے منزل پہ باوقار پہنچ گئی ہوں۔ (میرے خیال میں یہ آنکھیں، اندر کے حسین سفر کرنیوالوں کی ہوتی ہیں۔ اگر چہ انتظار صاحب کے ہاں آنکھوں کا یہ سفر ہمیشہ باوقار و پرسکون ہی نظر آیا)

اک ملال ہے، ان کی ایک امانت میرے پاس رہ گئی، میرے پاس ان کے ایک دوست کے ساتھ لی گئی ان کی چند تصاویر تھیں، میں نے ان سے وعدہ کیا تھا کہ جلد پہنچا دوں گی، مگر وقت کا سفر، وہ ان چند ماہ بہت مصروف رہے تو کبھی کوئی مصروفیت میری دہلیز پہ دستک دے دیتی۔

چوں کہ وعدہ تھا کہ میں خود آؤں گی اور ہم ''ادب اور انٹرنیٹ اور ادبی فیس بک،، کے موضوع پہ جو گفتگو کر رہے تھے جاری رکھیں گے۔

لیکن بس سفر اتنا ہی تھا۔ وہ پریوں کے دیس کی باتیں کرنے والی ہستی، خود پریوں کے دیس چلی گئی اور اب وقتی طور پر جیسے زمین کی کہانی کے لیے ہمارے لفظ ساتھ نہیں دے رہے۔ ہم سب کے ساتھ اس لمحے یہی ہوا کہ ہمارے لفظ ہمارے جذبات کا ساتھ نہیں دے رہے تھے۔ جیسے جاتے جاتے محبت کے سارے لفظ وہ اپنے ساتھ پرستان ہی لے گئے ہوں۔

ان کی وفات کے وقت شاہد حمید سے صاحب سے بات ہوئی تو لگا ان کی آنکھیں بھی ابھی تک اندر کہیں چشمہ بنائے ہوئے ہیں۔ میں نے انھیں ہمیشہ ہنستے مسکراتے کھلکھلاتے ہی دیکھا ہے مگر اس روز وہ

بہت اداس تھے ۔کہنے لگے؛

''لاہور گیا تھا، انھیں رخصت کر کے آگیا ہوں ۔۔۔بہت دکھی ہوں ،انتظار حسین کے چلے جانے کے بعد ۔۔۔کچھ محبت سی ہو گئی تھی ان سے ۔۔۔''

میں نے کبھی شاہد حمید کو لفظوں اور جذبوں کے سمندر میں متلاطم نہیں دیکھا ۔مگر یہ بے بسی مجھے ان کے ہاں اس روز پہلی دفعہ محسوس ہوئی ۔

انتظار صاحب chrimatic personality تھے ۔ایسے لوگوں سے سب کو پیار ہو جاتا ہے ۔کسی حد تک یہ روحانی وصف ہے ۔جو خداداد ہے اس میں انسان کی کاوشیں ،اچھائیوں و برائیوں کا عمل دخل نہیں ہوتا ۔محبت کے یہ گلستان ان کی زندگی میں بھی ہمیں دکھائی دیتے رہے اور وفات کے بعد محبتوں کے شہر میں کوئی گلدستہ نہیں بچا جو ان کے قدموں میں نچھاور نا کر دیا گیا ہو ۔

امجد طفیل کبھی نہیں بھلا پائیں گے کہ اس صدی کا قصہ جب تمام ہوا تو آخری کانفرنس ''حلقہ ارباب ذوق'' کی پہلی ''ایک روزہ کانفرنس'' تھی ۔جس کی صدارت انتظار صاحب نے کی اور صدارتی خطبہ دیا ۔اس وقت نہیں معلوم تھا کہ چند دن بعد ۔۔۔یوں یہ ان کی زندگی کی آخری کانفرنس تھی ۔

وہ سب جو ان کو ہسپتال دیکھنے جا رہے تھے اور سوچ رہے تھے کی زندگی کی اصل داستان تو سب کی سانجھی ہے ۔سب ایک دوسرے کو تسلی دے رہے تھے ایک دوسرے کو وقتی صورت حال سے آگاہ کر رہے تھے مگر اندازہ سب کو تھا کہ کیا خبر گوش گزار ہونے والی ہے ۔

بہر حال ایک صدی کا سفر وادیِ پرستان میں اپنی کہانیوں داستانوں سے ملتے ہوئے کسی نرم ہوا کے جھونکے پر چونک کر دیکھتا ہو گا تو محبت بھرے کئی چہرے اسے کسی اور کائنات سے مسکراتے دکھائی دیتے ہوں گے ۔

مجھے یاد آتا ہے کہ وہ پرستان کی باتیں کرنے والے مجھے میرے نام سے نہیں بلایا کرتے تھے ۔اک کا خیال تھا میرا نام ذرا مشکل ہے ۔وہ مجھے ''پری وش'' کہا کرتے تھے ۔اس سے مجھے اندازہ ہوتا کہ شاید وہ اس دنیا میں بظاہر سفر تو کرتے نظر آتے ہیں مگر رہتے کسی اور دنیا میں ہیں ۔جس دنیا کو وہ اپنے افسانوں اور ناول میں پینٹ کر گئے ۔

انتظار حسین کے بارے میں کہا جاتا ہے کہ وہ ماضی پرست تھے ۔مگر حقیقت یہ ہے کہ حال ماضی ہی کا شاخسانہ ہے ۔صرف شکل بدل لیتا ہے اور ساتھ سفر کرنے لگتا ہے ۔وہ جس ماحول میں پرورش پا رہے تھے اس کی اپنی روایات تھیں ،یہ روایات ان کے ساتھ جڑی رہیں ۔کیوں کہ بچپن کا نقش بہت گہرا ہوا کرتا ہے ۔

یوں بھی اگر کسی تخلیق کار کی اپنی کوئی انفرادیت نا ہو تو، نا تو اس کا ادب زندہ رہتا ہے، نا اس کے لکھے کی کوئی الگ شناخت ہوتی ہے۔

انتظار حسین کے فن کو چار ادوار میں تقسیم کیا جاتا ہے، اگر چہ ان کی تحریروں کے اعتبار سے اسے پانچ ادوار میں تقسیم کیا جائے تو بھی بے جا نا ہوگا۔

ان کے فن کی اہم ترین خوبی علامت نگاری ہے۔ یوں محسوس ہوتا ہے کہ یہ فن انتظار حسین نے قرآن واساطیر سے سیکھا۔ علامت ایک فن ہے اور یہ فن ہے کیا۔ پہلے یہ سمجھنا ہوگا۔ اس حوالے سے ڈاکٹر سہیل احمد خان لکھتے ہیں:

> ''یہ لفظ symbol اصل میں نکلا کہاں سے ہے؟ یہ لفظ ایک یونانی لفظ سے مستعار لے گیا ہے۔ اس کا بنیادی مفہوم، ایک ساتھ رکھی گئی یا ایک ساتھ پھینکی گئی چیزوں کا ہے کیوں کہ علامت میں ہمیشہ دو چیزوں کا بیان ہوتا ہے ایک طرف اگر گلاب ہے تو دوسری طرف محبت ہونی چاہیے۔ جس کو گلاب سے تشبیہہ دی جائے یا جس کی علامت کے طور پر اس کو استعمال کیا جائے یا جس کے نعم البدل کے طور پر اس کو لکھا جائے تو ہر علامت ایک سطح پر لغوی اور دوسری سطح پر اپنی اس سطح سے آگے ہوتی ہے۔''

(راوی ۲۰۰۶، جی سی یونیورسٹی لاہور ـــــ ص ۴)

اس تعریف کے حوالے سے دیکھا جائے تو انتظار حسین کے ہاں علامت کی یہ خوبی اپنے عروج پہ نظر آتی ہے، یہ اپنی سطح سے بہت آگے نظر آتی ہے۔ ان کی علامت میں رنگ تب مزید ابھر آتے ہیں، جب مذہب واساطیر سے ان کا سنگم ہوتا ہے۔ اور یہ اتنا پُر پیچ راستہ ہو جاتا ہے کہ عام قاری کو اس کے سامنے گھٹنے ٹیکنے پڑتے ہیں۔ ڈاکٹر سہیل احمد انتظار حسین کی علامت نگاری کو کچھ یوں دیکھتے ہیں۔

> ''انتظار حسین بندروں پر نہیں لکھ رہا، وہ تو ان انسانوں کی کہانیاں سنا رہا ہے جو بندر بن چکے ہیں۔ اس وقت کرپشن وغیرہ ہمارے معاشرے میں نئی نئی وبا کے طور شروع ہو رہی تھی۔ تو وہ یہ بتا رہا تھا کہ ہم اشرف المخلوقات کے درجے سے آہستہ آہستہ گرتے چلے جا رہے ہیں اور جانوروں میں تبدیل ہو رہے ہیں تو اس وقت یہ ماحول تھا اور اب یہ عالم ہے کہ ہندوستان، پاکستان میں سب سے زیادہ چرچا ہمارے ادیبوں میں قراۃ العین حیدر، انتظار حسین اور اس قسم کے افسانہ نگاروں کا ہے جو علامتی رنگ میں لکھتے ہیں۔''

(''راوی'' جی سی یونیورسٹی لاہور ۲۰۰۶، ص ۴)

ان کے ہاں علامت نگاری میں وقت کے ساتھ ساتھ موضوعات و حالات کے تغیر کے باوجود ارتقاء نظر آتا ہے۔یہ ارتقا ان کے فن کے حسن کو بڑھاتا ہے اور معنویت میں اضافے کا باعث بنتا ہے۔

ان کے ادب کی ایک منفرد خصوصیت ان کا اساطیری رنگ ہے۔یہ رنگ شاید ان کی زندگی کا بھی رنگ رہا۔ان کی ماضی پرستی لامکاں کی حد تک وسیع تھی، یہیں سے اس میں اساطیر سما جاتی ہیں۔لامحدود ماضی کے واقعات و حالات اور اس سے پیدا ہونے والے اسباب و کردار ان کے ساتھ ساتھ، ان کہانیوں میں بھی جلوہ گر ہوتے رہے۔وہ اپنے ایک مضمون میں لکھتے ہیں؛

> ''ابتدا میں کلام تھا۔سننا سنانا تھا۔شاعری اور کہانی دونوں کا معاملہ یہی تھا۔سنائی جاتی تھی اور سنی جاتی تھی۔ جب میں کہانی کی ابتدا کے بارے میں سوچتا ہوں تو تصور میں لمبی کالی رات منڈلانے لگتی ہے۔اور ایک دہکتا ہوا الاؤ۔الاؤ کے گرد بیٹھے ہوئے لوگ۔کوئی کہتا ہے کہ کہانی سناؤ کہ بات چلے رات کٹے۔کہانی کار کہانی شروع کر دیتا ہے۔رات بھیگتی جاتی ہے اور کہانی جاری رہتی ہے۔اس میں صبح ہو جاتی ہے۔کہانی ختم۔کہنے والے کا بھلا سننے والے کا بھلا۔یہ اختتامی فقرہ میری نانی اماں کا ہے جو انگیٹھی کے سامنے بیٹھ کر کہانی سناتی تھیں۔اور ہمیشہ رات میں، دن میں کہانی کا تقاضہ کیا جاتا تو کہتیں دن میں کہانی نہیں سنایا کرتے مسافر رستہ بھول جاتا ہے۔قدیم زمانے کے الاؤ سے لے کر میری نانی کی انگیٹھی تک کہانی کی تاریخ اسی طرح ہے۔''

(دنیا زاد، کراچی۔۔۔ص،۲۲)

لہٰذا یہ اساطیر ان کی پرورش کا حصہ ہے۔اور تخلیق کار اپنے یہی حصے اپنے لفظوں میں پرو کر آپ کے حوالے کر دیتا ہے۔یہی انتظار حسین نے کیا۔یہ اساطیر ان کے افسانے کو زیبائش بخشتی ہے، تو قاری کو ایک نئی دنیا کی سیر پہ لے جاتی ہے۔مگر اس ساری تکنیک سے ان کا فن متاثر نہیں ہوا۔ڈاکٹر ملک حسن اختر لکھتے ہیں:

> ''ان کے افسانوں میں داستانی رنگ اور طلسمی فضا پائی جاتی ہے۔وہ شہزادوں اور شہزادیوں کی کہانیاں سناتے ہیں۔جن میں شہزادہ مکھی بن جاتا ہے، کبھی کوئی انسان بندر کی صورت اختیار کر لیتا ہے۔مگر داستانی رنگ اختیار کرنے کے باوجود اس دور کی زندگی کا مرقع کھینچتے ہیں اور ہمارے آج کے مسائل سامنے لاتے ہیں۔ان کے افسانوں میں ہماری گزشتہ صدیوں کی تہذیب ملتی ہے۔انھوں نے اپنے استعارے اور تلمیحات، انجیل، قرآن، احادیث اور ملفوظات سے حاصل کیے ہیں۔ان کے انداز بیان پر بھی ان کا گہرا اثر ہے۔وہ کھوئے

ہوؤں کی جستجو کرتے ہیں اور آتش رفتہ کا سراغ لگاتے ہیں۔''

(تاریخ ادب اردو۔۔۔۔ص،۷۴۷)

اساطیری طرزِ تحریر کے باوجود ان کا افسانوی فن متاثر نہیں ہوا۔افسانہ،افسانہ ہی رہا انھوں نے اس رنگ کو استعمال کیا تو اپنے فن کو بڑھانے کے لیے کیا،اور فنکاری سے کیا۔ جو الگ تھلگ نہیں لگتا۔ بل کہ افسانے میں تحلیل ہو جاتا اور اسی کا حصہ معلوم ہوتا ہے۔ڈاکٹر شمیم حنفی اس حوالے سے رقم طراز ہیں؛

''اس قبیل کی کہانیاں داستان اور حکایات وقصص کے اسی فرق اور روپوشی کے اسی رویے کا اثبات کرتی ہیں۔ان میں نہ تو وہ طول کلامی ہے جس کے سہارے داستان گو لمبی اندھیری راتوں کو زیر کرتا ہے،نہ وہ اختصار جو کہانی کے دائرے سے نکال کر اظہار کی کسی تجرباتی رو کا آئینہ بناتا ہے۔''

(کہانی کے پانچ رنگ۔۔۔۔ص،۱۳۴)

تمثیلی رنگ،اساطیری آمیزش کی وجہ سے ان کے اسلوب نے ایک خاص رنگ اختیار کیا جو دوسروں سے بلاشبہ بہت مختلف،بہت نرالا ہے۔جس طرح انھوں نے موضوعات اور افسانوی فن میں ارتقا کی منزلیں طے کیں یونہی ان کے اسلوب میں بھی یہ ارتقا نظر آتا ہے۔انتظار حسین کی یہ خوبی ہے کہ اس سب انفرادیت کے باوجود ان کی زبان وبیان نہ تو متاثر ہوئی ہے اور نہ ہی اس میں ان کی ایک خاص ذاتی شناخت کھوئی ہے۔

ہجرت کی یادیں اور اس سے قبل کا پرامن ماحول ان کے ذہن میں نقش رہا۔یہی نقش ان کے ادب پہ چھایا رہا۔جس کے باعث اکثر نقادوں کی رائے ہے کہ وہ ماضی پرست تھے،ہجر کے غم سے مخمور رہے،ہجرت کے نقش ان کی ذات وتحریر سے نہ مٹ سکے۔وہ علامتی واساطیری وتمثیلی طور پہ ہجرت کو کئی زاویوں سے اپنے تمام ادوار میں پیش کرتے رہے۔ڈاکٹر انیس ناگی لکھتے ہیں کہ؛

''دراصل انتظار حسین تقسیم کے بعد مہاجروں کی اس نسل سے تعلق رکھتے ہیں جو بہ امرِ مجبوری پاکستان چلے آئے تھے۔لیکن جن کے روحانی مرکز وہ چھوٹے چھوٹے گاؤں تھے جہاں ان کے مشترکہ خاندان آباد تھے۔پاکستان بننے کے بعد یہ دنیا اجڑ گئی اور انتظار حسین اپنے قافلے کے ساتھ چلے آئے۔انتظار حسین کے تمام افسانے،ناول اور مضامین اسی گم گشتہ دنیا کے بارے میں ہیں۔انتظار حسین پرانی قدروں کے علمبردار ہیں اور ہر نئی حقیقت سے گریزاں ہیں۔''

(پاکستانی اردو ادب کی تاریخ۔۔۔۔ص۲۰۳)

یہ حقیقت اپنی جگہ درست ہے۔ کیوں کہ جس دور میں انتظار حسین نے آنکھ کھولی، جو کچھ دیکھا، وہ ان کے بچپن کا دور تھا۔ جو ہمیشہ انسانی ذہین پہ نقش رہتا ہے۔ اور اگر انسان حساس ہو تو یہ سب نقش کرب میں بدل جاتے ہیں۔ انتظار حسین کے ساتھ بھی یہی ہوا، انھوں نے چھوٹی سی عمر میں ہجرت دیکھی، ہجرت کے تلخ تجربات ومشاہدات دیکھے، ہجرت زدہ تلخ انسانی صورتیں ورویے دیکھے، اوران کو لکھا کہ شاید کیتھارسس ہو جائے۔ مگر ساری عمر شاید کیتھارسس مکمل نہ ہو سکا۔ اور یہ ہجرت ایک ایسا موضوع ہے، آج تک پاکستانی ادب میں شاید اتنے بڑے افسانے کسی اور موضوع پہ نہیں لکھے گئے، جتنے بڑے افسانے ہجرت کے موضوع پہ لکھے گئے ہیں۔

انسان ہمیشہ جب اس قسم کے حالات سے دوچار ہوتا ہے تو اس کے اندر کا انسان کھلتا ہے، انسان کی حقیقت کیا ہے یہ مشکلات میں ہی کھلتی ہے۔ اس کے اندر کی کتنی حیوانیت جاگتی ہے، یہ وقت ہی بتاتا ہے۔ جب ہر طرف آگ کا کھیل ہو، انسان نے آنکھوں سے خون کا کھیل دیکھا ہو، آبروریزی اور انسانیت کی تذلیل دیکھی ہو تو وہ یقیناً جو لکھے گا اس میں خود بخود الم وکرب وآشوب آ ہی جائے گا۔ ڈاکٹر شمیم حنفی لکھتے ہیں:

> ''مجموعی طور پر انتظار حسین کے افسانوں کی فضا الم آگیں ہیں۔ اس فضا کے اضطراب میں تموج نہیں تجسس نہیں۔ خود رحمانہ تظاہر نہیں، حیرانی کا احساس بھی دبا دبا سا ہے۔ گویا کہ جو کچھ ہو رہا ہے، وہ ہونا ہی تھا۔ اداسی کی ایک غم ناک دھند ہے۔''

(کہانی کے پانچ رنگ۔۔۔۔۔ص، ۱۲۷)

یہ اداسی کی دھند ان کی شخصیت پہ ایسی چھائی کہ پھر ان کا قلب وذہین وقلم کسی دور میں بھی اس سے نہ نکل سکا۔ کیوں کہ گہری چوٹوں کے نشان ہمیشہ باقی رہ جاتے ہیں۔

دکھ کے بھی اپنے رنگ ہوتے ہیں۔ ہر انسان اس کو محسوس تو کرتا ہے لیکن دکھ پہ ہر انسان کا ردعمل مختلف ہوتا جو اس کے ظرف کا غماز ہوتا ہے۔ اور لکھاری کے ہاں اکثر یہ لکھاری کے ظرف کے ساتھ تحریر ہوتا ہے۔ انتظار صاحب کے کردار بھی انھی کے ظرف سے مطابقت رکھتے ہیں۔ اس حوالے سے ڈاکٹر ملک حسن اختر لکھتے ہیں:

> ''ان کے افسانوں کا خاتمہ عموماً المیاتی ہوتا ہے۔ اوران کے کردار اپنی منزل کھو بیٹھے ہیں۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ ان کے خیال میں اس زمانے میں لوگوں کا راستی پر قائم رہنا بے حد مشکل تھا۔ چنانچہ ان کے کردار کبھی خوش وخرم نہیں ہوتے۔ وہ روتے رہتے ہیں مگر بلبلاتے نہیں کیوں کہ وہ اونچی آواز سے رونا پسند نہیں کرتے۔ ان کے ہاں ہلکے پھلکے درد کی فضا قائم رہتی ہے۔ کیوں کہ ان کے نزدیک ''انسانی رشتے ہر آن بدلتے اور بکھرتے رہتے ہیں۔ لوگ مر جاتے ہیں۔ یا روٹھ جاتے ہیں۔ پھر بھی انھیں یاد کرتا ہوں اورانھیں خوابوں میں دیکھتا ہوں

اور افسانے لکھتا ہوں' ان کے ہاں معاشرتی المیہ موضوع ہے اور داخلی کیفیت کو بیان کرتے ہیں۔ ان کے کردار سوچتے بہت ہیں، جس کی وجہ سے غمگین ہو جاتے ہیں۔''

(تاریخ ادب اردو۔۔۔۔ص ۷۴۷،۷۴۸)

انتظار حسین اپنے افسانوں میں اشعار کا استعمال کرتے ہیں۔ مصرعوں کا استعمال کرتے ہیں اور زیادہ تر اساتذہ کے مصروں کا استعمال کرتے ہیں۔ شاید اس لیے بھی کہ اساتذہ شعراء کا دور بھی پرآشوب تھا، اور انتظار صاحب کے من کا دور بھی پرآشوب ہی رہا۔ ایک جگہ ہجرت کے حوالے سے انتظار حسین لکھتے ہیں؛

''اسلامی تاریخ میں یہ تجربہ بار بار خود کو دہراتا ہے اور خارجی اور باطنی دکھ درد کے طویل عمل کے ساتھ ایک تخلیقی تجربہ بن جاتا ہے۔''

مختصر یہ کہ ہجرت ان کا عنصر لازم و جزو لازم ہے۔ خواہ جسمانی ہو یا ذہنی اور ان دونوں ہجرتوں سے پیدا ہونے والے مسائل و مصائب و حالات و واقعات کو انھوں نے اپنے منفرد انداز میں تحریر کیا ہے۔ ڈاکٹر انور سدید رقم طراز ہیں؛

''انتظار حسین حلقہ ارباب ذوق کا سب سے ذہین اور ماہر افسانہ نگار ہے۔ گزشتہ ربع صدی میں اس نے اردو افسانے میں تجسیم، تجرید اور علامت نگاری کے متعدد تجربے کیے اور یوں وہ اردو افسانے کی نئی جہت کا پیش رو شمار کیا گیا۔ کنکری سے شہر افسوس تک انتظار حسین کے فن نے متعدد مراحل طے کیے ہیں۔ اور وہ ہر مرحلے پر اپنے فن کا واحد نمایندہ ثابت ہوا ہے۔ انتظار حسین کا افسانہ متجسس فرد کے باطن کا آئینہ ہے۔''

(اردو ادب کی تحریکیں۔۔۔۔۔ص ۵۸۶)

واقعہ نگاری، جزیات نگاری، منظر نگاری، مکالمہ نگاری کے عمدہ فن نے ان کے افسانے کو روح بخش دی۔ ایک منظر دیکھیے۔ اور اس واقعہ میں موجود جہتوں کو مجھے داد و تحسین کے الفاظ نہیں ملتے۔

'' پہلے آدمی نے اپنے باپ کا ذکر کیا تو دوسرے کو بھی اپنا باپ یاد آ گیا۔ میرا باپ بھی اسی سادگی سے مرا تھا۔ میں نے اس کے پاس جا کر اس کی شفقت پدری کو اکسانے کی کوشش کی اور رقت کے ساتھ کہا اے میرے باپ تیرا بیٹا آج مر گیا۔ باپ میری مسخ صورت کو تکنے لگا اور پھر بولا کہ اچھا ہوا کہ تو میرے پاس آنے سے پہلے مر گیا۔ یہ سب کچھ کرنے اور دیکھنے کے بعد بھی تو زندہ آتا تو میں تجھے قیامت تک کا بوجھ اٹھانے کی بس دعا دیتا۔''

(شہر افسوس۔۔۔۔ص ۲۱۱)

انتظار حسین اور شہر زاد

''شہر زاد'' انتظار حسین کا یہ افسانوی مجموعہ ۲۰۰۲ میں سنگ میل سے شائع ہوا۔ یہ ان کے تخلیقی ادبی ارتقا کا ایک اور منظر نامہ ہے۔جس میں بدلتے ملکی حالات کا منظر نامہ اورانسان کی داخلی صورتِ حال بھی نظر آ جاتی ہے۔اس افسانوی مجموعے میں سترہ افسانے شامل ہیں۔جن میں تاریخ، بدلتے حالات، انسانی کیفیات ونفسیات، اساطیر گویا ان کے فن کی تمام تر خصوصیات موجود ہیں۔جوان کو باقی افسانوی منظر نامے میں سب سے منفرد کرتی ہیں۔

''دائرہ''

دائرہ،اس مجموعے کا پہلا افسانہ ہے۔جو اپنی تکنیک کے اعتبار سے یادداشتیں ہیں۔جہاں انتظار صاحب دائرے کی صورت ماضی کے کھنڈرات میں سفر کرتے نظر آتے ہیں۔کہانی میں سراپا نگاری اور مافوق الفطرت یاماورائے حقیقت واقعات نے داستانوی خوبی پیدا کر دی ہے۔جوان کا خاص رنگ ہے۔مگر اس میں بھی تاریخ کے ہلکے پھلکے رنگ دکھائی دیتے ہیں۔جواس کی اہمیت کو بڑھاتے ہیں۔شاعرانہ نثر سے خوب کام لیا گیا ہے۔اگر چہ یہ وصف ان کے ہاں کثرت سے دکھائی دیتا ہے۔جس کے ساتھ ساتھ وہ محاوروں کا بھی بھرپور استعمال کرتے ہیں۔اگر ایک جملے میں ان کے اس افسانے کو سمیٹیں تو وہ یہ ہوگا ''یہ کہانی انتظار حسین کی یادداشتوں کا ایسا مجموعہ ہے،جس میں ان کا ماضی سانس لیتا محسوس ہوتا ہے اور تاریخ ایسی کہ جس کو دیمک نے نہ چاٹا ہو۔بل کہ محفوظ آثار قدیمہ میں بدل گئی ہو۔''

''مورنامہ''

یہاں بھارتی راجھستانی موروں کا تذکرہ ملتا ہے۔ایک مختصر سے راجھستانی سفرنامے کا گمان ہوتا ہے۔ جے پور پنک سٹی، وہاں کا حسن، وہاں کے مور، وہاں کے راج ہنس،اورموجودہ ایٹمی دور کے اثرات کو بہت دردمندی سے پیش کیا گیا ہے۔

یہ بہت بڑی علامتی والمیائی کہانی ہے کہ فکر رسا رکھنے والے اور حساس قاری اس کو پڑھ کر محسوس ہوئے بنا نہیں رہ سکتے۔ایٹمی دھماکے کا پس منظر،موروں کو علامت بناتے ہوئے یہ بتانا کہ وہ دھماکے سے قبل کی چہکار کو بھول کر اب گونگے ہو گئے ہیں۔اس میں کس قدر گہرائی و گیرائی ومعنویت ہے۔کہانی میں سیاسی رنگ بھی در آتا ہے،اور مستقبل کے اندیشے بھی نظر آتے ہیں۔

عراق وامریکہ کی جنگ کی ہولناکی کو بھی بیان کیا گیا ہے کہ احساس بیدار کیا جائے کہ جنگ سلامتی نہیں،تباہی ہے۔اس سے کبھی انسانیت کو فلاح نہیں ملی،نسلیں شانت نہیں ہوئیں۔اس کے وضاحت کے لیے

'مہا بھارت'، سے واقعات اور'ہیروشیما' کی تباہی کا منظر پیش کرنے کا مقصد فقط جنگ کی ہولنا کیوں کے بارے میں آگاہ کرنا ہے۔ایٹمی تجربات کے باعث پیدا ہونے والے ایک بہت بڑے اندیشے کا انھوں نے کمال خوبی سے بیان کر دیا ہے۔

''شہرزاد کی موت''

یہ ایک خوب صورت کثیر جہتی افسانہ کا ہے۔داستانوی رنگ اس کو بوجھل نہیں کرتا، اس میں روح پھونکنے کا کام کرتا ہے۔بعض اوقات نا مساعد حالات ہی انسان کے لیے سودمند ہوتے ہیں۔وہ اس کو بہادر اور باعمل بنا دیتے ہیں۔یہ فانی زندگی بہت ظالم شے ہے، جینے کے لیے انسان سولی چڑھ کے بھی جی لیتا ہے۔شہرزاد بھی یونہی جیتی ہے۔اس کی موت اس کی زندگی بنی رہی۔

دوسرے معنی میں تخلیق بعض اوقات فقط وقت وحالات کی وقتی پیداوار ہوتی ہے۔اگر حالات سازگار ہو جائیں تو یہ الٹے پیر پلٹ جاتی ہے۔یہاں کہانی میں موجودہ انسان کا عکس دیکھا جا سکتا ہے۔کہانی میں دلچسپی بھی بالکل ویسے ہی ہے جیسے الف لیلیٰ کا لطف آتا ہے۔اس کہانی کا بہترین حصہ اس کا اختتام ہے۔جس میں کئی کہانیاں سانس لیتی نظر آتی ہیں۔زندگی اور موت کی ایک اور ہی تصویر دکھائی دیتی ہے۔

''اے بادشاہ، اے میرے سرتاج، شہرزاد غم زدہ آواز میں بولی۔تو نے میری جان تو بخش دی
مگر مجھ سے میری کہانیاں چھین لیں مگر میں تو ان کہانیوں میں زندہ تھی۔وہ کہانیاں ختم ہوئیں
تو سمجھو میری زندگی ختم ہوگئی''

شہرزاد کی موت اصل میں یہ ہے، وہ نہیں تھی کہ اس کو قتل کر دیا جاتا۔اس افسانے میں اساطیر کے اندر ایک تخلیق کار کی زندگی کی حقیقت ہے۔

''ریز روسیٹ''

اس کہانی میں ایک طرف تو موجودہ حالات کی گمبھیرتا ہے تو دوسری طرف یہ افسانہ روحانی ونفسیاتی بھی ہے۔اس افسانے میں انھوں نے ثابت کیا ہے کہ خواب ایک علم ہے۔اس کو ہم محض ''نفسیاتی'' عارضہ سمجھ لیتے ہیں۔تو ایک طرف بظاہر ملک کے موجودہ حالات پہ تبصرہ ہے کہ نوجوان دہشت گردی کا نشانہ بن رہے ہیں، زندگی میں داخل ہونے سے قبل موت کے سفر ہی چلے جاتے ہیں۔جس کے باعث عمر رسیدہ افراد معاشرہ کی تعداد میں اضافہ بھی ہو رہا ہے۔یہ ایک لمحہ فکریہ ہے، کہ نوجوان جن کے کاندھوں پہ قوموں کا مستقبل ہوتا ہے، وہ ناکافی ہوئے تو قوم آگے کیسے بڑھے گی؟ ترقی کیسے ہوگی؟ خوف کی فضا میں زندگی سانس کیسے لے گی؟

”وارد ہونا شہزادہ قورج کا شہر کاغذ میں اور عاشق ہونا ملکہ قرطاس جادو پر“

داستانوی رنگ میں لکھی گئی کہانی سفر سے شروع ہو کر سفر پہ ہی ختم ہو جاتی ہے۔ بظاہر یہ عام سی کہانی لگتی ہے مگر اس میں پرت در پرت گہرائی ہے، پرت در پرت رازِ زیست ہیں۔ انسانی نفسیات کا عمیق مشاہدہ ہے، عمل ورد عمل کا دائرہ فطری ہے، انسان کو معلوم ہی نہیں ہوتا کہ اس کے اپنے کیے گناہ اور ناانصافیاں خوف و ناکامی بن کر اس کا پیچھا کرتے ہیں اور انسان کو مظلوم کی بد دعا اور آہ لگ جاتی ہے۔

شہزادے نے اسلام کی آڑ میں بہت سوں پر ظلم کیے جب کہ اسلام (یا کوئی بھی مذہب ہو) صرف امن ہے۔ تلوار کی ہر جا و ہر وقت اجازت نہیں دیتا۔ دینِ فطرت کسی کے ساتھ زبردستی، کو نہیں مانتا۔ مگر وہ ہر جا زبردستی، طاقت آزمائی کرتا ہے۔ وہ شہزادی مہتاب کو اسلام قبول کرواتا ہے، اس کے ساتھ وصل کے رنگین لمحے گزارتا ہے۔ تو شہزادی کو اس سے انس ہو جاتا ہے، پھر وہ اس کو روتا ہوا چھوڑ کر اپنے اگلے نام نہاد جہادی سفر پہ روانا ہو جاتا ہے۔ وہ جہاں جاتا ہے اسلام قبول کروا کے شہزادیوں سے وصل کرتا ہے، مگر شہزادی مہتاب سے وصل کے بعد اس کے وصل ایک خواب ہی رہ جاتا ہے۔ یہ ایک آہ تھی، جو اس کا پیچھا کر رہی تھی۔ کہ اسے اگلی بستی میں کاغذ کی شہزادی ملتی ہے۔ آج کی دنیا میں دیکھیں تو فلرٹ کے نام پہ کتنے دل دکھا کر، آگے بڑھ جانے والے لوگوں کی ازدواجی زندگی کبھی خوشگوار نہیں گزرتی۔ کئی آہیں، اور بد دعائیں ان کا پیچھا کرتی رہتی ہیں۔ مگر ہم سمجھنے کو تیار نہیں۔

مکافاتِ عمل اور اللہ کی خاموش لاٹھی، انسان اس کو اپنی طاقت کے غرور میں بھلا بیٹھتا ہے۔ یہاں انتظار حسین نے اس کو آرٹ بنا دیا ہے۔ آخر میں محسوس ہوتا ہے کہ شہزادہ اندر سے کھوکھلا و خوف زدہ ہو گیا ہے اور مزید سفر خوف اور لاحاصلی کا ہے۔ وہ کانٹے جو اس نے دوسروں کے لیے بوئے تھے وہی اس کے بدن پہ چبھ رہے ہیں۔

”ہم نوالہ“

ایک معصوم جذبوں سے گندھی کہانی ہے۔ انس و محبت عشق میں کب بدل جاتے ہیں معلوم ہی نہیں ہوتا۔ اور یہ جذبہ انسان سے انسان تک بھی محدود نہیں ہے۔

جو بھی زندگی میں خوشی و رنگ کا باعث بنتا ہے، زیست کو زیست کرنا آسان کر دیتا ہے، انسان اس کے عشق میں گرفتار ہو جاتا ہے اور اس کے بچھڑنے سے کھوکھلا و ادھورا ہو جاتا ہے۔ اس کو بھول جانے کے رستے تلاشتا ہے مگر نا کام رہتا ہے۔ ہمیں کسی کی موجودگی کا احساس اس کے جانے کے بعد ہوتا ہے۔ یہاں انتظار صاحب نے ایک اور خوب صورت نقطہ واضح کیا ہے کہ جانوروں کے بھی احساسات و جذبات ہوتے ہیں، جن

کا وہ اظہار بھی کرتے ہیں۔ پالتو جانور اور پرندے تو کبھی کبھار انسانوں سے بھی زائد شدت سے اظہار کرتے ہیں، مثلاً طوطے کو ایک دن بے تو جہی کا ایسا احساس ہوا کہ اس نے دن بھر کچھ نہیں کھایا۔ انتظار حسین کے جانوروں اور پرندوں کے کردار انسانوں سے زیادہ متحرک دکھائی دیتے ہیں۔ جو انسان کے بھی تغیر کا باعث بنتے ہیں۔

"مانوس اجنبی"

یہ افسانہ پچھلے افسانے کا ہی شاخسانہ معلوم ہوتا ہے۔ گر چہ اس کی نوعیت قدرے مختلف ہے۔ انتظار حسین نے یہ باور کروانے کی کامیاب سعی کی ہے کہ انسان کے اضطراب کی وجہ فطرت سے دوری ہے۔ پرندوں کی چہچہاہٹ جو سکون دیتی ہے، وہ موسیقی میں نہیں، انسان اپنی فطرت نہیں سمجھ پارہا، جس کو وہ ترقی کہہ رہا ہے، وہ ترقی نہیں، اضطراب ہے، بے سکونی ہے، مشکلات و پریشانیوں کا سبب ہے، ۔ یہ ترقی دھیرے دھیرے اللہ کی مخلوق زمین پہ معدوم کر رہی ہے۔ گویا انسان خود اپنی فنا کی طرف ترقی کے نام پہ تیزی سے سفر کر رہا ہے۔ وہ خود فطرت سے ہٹتا جا رہا ہے، خود اپنا مستقبل خراب کر رہا ہے، خود آلودگی بڑھا رہا ہے، خود درخت کاٹ کر، ماحول کو خود اپنے ہاتھوں سے خراب کر رہا ہے۔ آہ۔۔ یہاں بین السطور فکر و غم کی اک دنیا آباد نظر آتی ہے۔ افسانے میں منظر نگاری بہت پُر لطف ہے۔

"اللہ میاں کی شہزادی"

یہ افسانہ ماضی اور حال میں بیک وقت سفر کرتا ہے۔ پلس اس کہانی میں انتظار حسین کا اپنا ہی کردار محسوس ہوتا ہے۔ جو کم عمری کے ماضی میں اپنا آپ تلاش کر کے خوش ہو رہے ہیں۔ یہ سب یاد کر کے ان کے اندر مسرت کی لہریں دوڑ جاتی ہیں کہ ماضی کتنا خوب صورت تھا۔ جب سرحدیں نہیں تھیں تو یہ موجودہ مسائل بھی نہیں تھے۔ سرحدیں کھنچ جانے کے بعد حالات و واقعات بدلتے ہیں تو انسانی سوچ بھی بدل جاتی ہے۔ حال کے مسائل اور مصائب و وحشتیں مل کر خوب صورت ماضی کو بھی دھندلا کر دیتے ہیں کہ وہ پوری توجہ سے ماضی میں یادوں کے ذریعے بھی سفر نہیں کر پاتے۔

"جبالا کا پوت"

یہ افسانہ انسان پر طنز ہے۔ اس کے اشرف المخلوقات ہونے پہ طعنہ ہے کہ یہ تعلیم اس کو سدھارنے کی بجائے اس میں بگاڑ پیدا کر رہی ہے۔ اس تعلیم کا کیا فائدہ؟ انسانوں سے اچھے تو جانور ہی ہیں، جو کم از کم دوسروں کے لیے نقصان کا باعث تو نہیں بن رہے۔ انسان جس کو علم و دانش سمجھ رہا ہے، وہ علم ہے ہی نہیں۔

"کلیلہ نے منہ سے کیا کہا؟"

اس میں انتظار حسین نے موجودہ سیاسی نظام اور سیاسی کرداروں کا نقشہ بہت ہی جانب داری اور مہارت سے کھینچا ہے۔ یہ باور کروانے میں کامیاب نظر آتے ہیں کہ کوئی بھی جان دار کہیں بھی پہنچ جائے، کچھ بھی بن جائے، اس کی خصلت نہیں بدلتی۔ اگر چوہا ہے تو چوہا ہی رہے گا۔ گیدڑ ہے تو گیدڑ ہی رہے گا۔ انسان بھی خمیر ہی سے جڑا رہتا ہے۔ اس کا خمیر بدلے نہیں بدلتا، اس پر وہ ملمع کاری تو کر لیتا ہے، مگر وقت آنے پر اس کا رنگ اتر جاتا ہے۔ لہٰذا انسان کو اپنی خصلت نہیں بدلنی چاہیے، وہ خمیر سے بچھڑے گا تو نقصان اس کا اپنا ہی ہوگا۔

یہ کثیر جہتی افسانہ ہے جو قومی معاملات سے شروع ہو کر بین الاقوامی سطح تک دیکھا جا سکتا ہے بل کہ اس کا کائناتی سطح پر بھی مطالعہ کیا جا سکتا ہے بس ذرا بصارت سے بصیرت کا سفر درکار ہے۔

''دمنہ کیوں ہنسا، کلیلہ کیوں رویا''

یہاں بات جانوروں پرندوں کی ہے، مگر مخاطب انسان ہے۔ علامتی افسانہ ہے۔ عصری صورتِ حال کے پس منظر میں ہے۔ بدلتے ہوئے معاشرتی و سیاسی حالات کی علامتی عکاسی ہے۔ ان شر پسندوں کی نشان دہی ہے جو امن و سکون کو خراب کرتے ہیں اور پھر اس کو مسلسل خراب رکھنے میں بھرپور کردار ادا کرتے ہیں۔ ملک کی سیاسی جماعتوں نے سیاست کو جو تماشا بنا رکھا ہے اس پہ بات ہوئی ہے اور اس تماشے کی وجہ کوئی باہر کا تیسرا فریق آ کر اپنی جگہ بناتا ہے تو بھی ہم باہر والوں کو الزام دیتے ہیں اپنے گریبانوں میں نہیں جھانکتے۔ حالات یہ ہیں کہ دعوے وفا کے سب کرتے ہیں، مگر موقع ملنے پہ، کوئی بھی موقع ہاتھ سے نہیں جانے دیتا۔ اس صورتِ حال میں دوسروں کو ملک کے داخلی معاملات میں دخل اندازی کی اجازت اور موقع دے کر خود اپنے پیروں پہ کلہاڑی مارنے کے مترادف ہے۔ خود ملک کا امن برباد کرنے والی بات ہے۔ انتظار صاحب نے بہت سادگی و پُر اثر انداز میں اتنی بڑی بات بیان کر دی ہے یہی ان کا فن ہے۔

''کلیلہ دمنہ بیٹ لسٹ پر''

یہ افسانہ پچھلے ہی افسانے کا شاخسانہ ہے۔ جس میں انتظار حسین ملکی حالات پہ مسوس ہیں۔ افسانہ بظاہر جانوروں پرندوں کے منظر میں سیاسی فرشتوں کی طرف اشارہ ہے۔ جہاں منافقت عام ہے، سیاست دان کہتے کچھ ہیں اور کرتے کچھ ہیں۔ تعلیم و روشن خیالی کے نام پہ ڈگری تو قبول کی جاتی ہے۔ مگر روشن خیال ذہن قبول نہیں کیا جاتا، کیوں کہ یہ قدامت پسندوں کی، جاگیرداروں، ان کی حکومتوں و حکمرانی کے لیے خطرہ ہے۔ وہ غریب کو ان پڑھ رکھ کر ہی اپنے مقاصد پورے کرتے رہے ہیں، ان کو ان کے قدموں پہ کھڑا ہی نہیں ہونے دیتے۔ پھر بھی اگر کوئی روشن خیال و ذہین، علم سے لبریز فرد آگے بڑھتا دکھائی دے تو اس کو کسی نا کسی چکر میں پھنسا کر ختم کروا دیتے ہیں۔ رستے سے ہی ہٹا دیتے ہیں۔ کیوں کہ یہ شعور کی پہلی سیڑھی ان کے لیے خطرہ

ہے۔اور وہ کوئی خطرہ مول لینا نہیں چاہتے ، جو ہے ، جیسے ہے کہ بنیاد پہ خالی خولی نعروں سے اپنا کام چلانا چاہتے ہیں۔

''کلیہ چپ ہوگیا''

یہ افسانہ بھی پچھلے تین افسانوں ہی کی ایک کڑی ہے ۔مگر یہاں ملکی حالات کے باعث مایوسی کہ ایک لہر نظر آتی ہے ۔تبدیلی کی امید دم توڑتی دکھائی دیتی ہے ۔خود غرضی ، بے اعتمادی، منافقت، بدامنی، بے حیائی، انسانی بے توقیری، بے قدری، اور اس طرح کے رویوں سے بڑھتی ہوئی مایوسی، باشعور افراد کو یہ سوچنے پہ مجبور کر دیتی ہے کہ خاموشی بہتر ہے ۔بہتری کی بات کرنا، بھینس کے آگے بین بجانے کے مترادف ہے۔

''چاہیا نے کیا کھلایا کیا پایا''

اس کہانی میں علم کی اہمیت اور اس کی اصلیت کو بیان کیا گیا ہے۔علم ڈگری کا نام نہیں یہ رویے کا نام ہے۔معلومات اور علم میں بھی واضح فرق ہے۔اس وقت ہم جس ڈگر پہ ہیں یہ معلومات تو ہو سکتی ہیں علم نہیں۔ انتظار حسین نے علم کو صوفیوں ۔ولیوں کے درجات کے ساتھ بیان کیا ہے۔ان کا خیال ہے کہ علم تو عاجزی پیدا کرتا ہے، انکساری سکھاتا ہے، احترام آدمیت کے کا درس دیتا ہے ۔جو علم غرور پیدا کر دے، وہ علم نہیں۔کہ پھلوں والی ڈالی تو ہمیشہ جھکی ہوتی ہے۔

''مہاجن کے بندروں کا قصہ''

پوری دنیا کے بدلتے حالات سے جو ایک گلوبل ویلج بن رہا ہے، یہاں انتظار صاحب اس کا ذکر کرتے ہیں ۔ان کا خیال ہے کہ اس ترقی سے انسان اپنی شناخت کھو رہا ہے۔نئی نسل کی نئی روش سے وہ فکرمند نظر آتے ہیں۔

''میرے اور میری کہانی کے بیچ''

بڑے تخلیق کار کی بصیرت بھی وسیع ہوتی ہے اس کا درد بھی کئی گنا ہوتا ہے ۔یہاں بھی ایک ایسا ہی مصنف سکتے کے عالم میں ہے۔پاکستان وہندوستان کے ایٹمی پاور بننے پہ تشویش کا اظہار، صنعتی ترقی کے نام پہ زوال کی کہانی، روس کے ٹوٹنے کا تذکرہ، جیسے قیامت ان کی آنکھوں کے سامنے اپنا درد بھرا رقص کر رہی ہو۔ اور اس درد سے اس کی تخلیق ان سے دور چلی گئی ہو۔لکھتے ہیں:

> ''مجھے کہانی لکھنے کے چھوٹے سے مقصد سے آگے کوئی مقصد ہی نظر نہیں آتا اور اب میری کہانی بھی ایک بحران سے دوچار ہے۔جب قلم اٹھاتا ہوں تو وہ چاغی کا پہاڑ میری آنکھوں

کے سامنے آن کھڑا ہوتا ہے ۔مگر مجھ پر تو اس کا اثر وہی کوہ ندا کی پکار والا ہوتا ہے تو میری صورت یہ ہے کہ ایٹم بم کے سحر میں نہیں ہوں ۔اس پہاڑ کی اذیت بھری ہیبت میں سانس لے رہا ہوں ۔اس اذیت سے لبریز ہیبت سے نکلوں تو کہانی لکھوں ۔میرے اور میری کہانی کے بیچ یہ درد رسیدہ پہاڑ آن کھڑا ہوا ہے ۔"

"شہرزاد کے نام"

کہانی کی بات ہو اور شہرزاد کی بات نہ ہو ممکن نہیں ۔اور انتظار حسین کا ذکر ہو اور شہرزاد کا نہ ہو یہ بھی ممکن نہیں ۔اس مضمون نما کہانی میں انتظار حسین شہرزاد کو اپنے انداز مخصوص میں خراج تحسین پیش کر رہے ہیں ۔ کہ اس نے ایک ہزار راتیں خوف کے عالم میں کہانی کہتے گزار دیں ۔اس سے بڑا کہانی کار کوئی نہیں ہو سکتا ۔ موت کے سائے میں کہانی کہنا کمال فن ہے جو فقط الف لیلیٰ کی شہرزاد کے ہاں ہی ملتا ہے ۔

انتظار صاحب سے ان حالات کے باعث کہانی لکھی ہی نہیں جا رہی ۔یہ وہ حالات ہیں ،جن کا ذکر انھوں نے اپنی اس کتاب میں موجود اکثر افسانوں میں کیا ہے ۔قلم کار کا قلم رک جانا ایک اذیت ہے ۔اور اس اذیت کو قلم کار ہی سمجھ سکتا ہے ،یہاں اس کرب زدہ قلم کار کا درد موجود ہے ۔جو اس درد میں شہرزاد کو یاد کرتا ہے ۔ یہ انتظار حسین کی ایک کتاب ہی نہیں ایک دور ہے ،ایک تاریخ ہے ۔جو تاریخ مصلحت کے قلم سے رقم نہیں ہوئی ۔

مجھے پھر انتظار صاحب سے وہ آخری ملاقات یاد آ گئی ۔ جب اس صدی کا "شہرزاد" اپنے چاہنے والوں کے جھرمٹ میں تھا اور چند ماہ بعد کی وہ خبر کہ وہ اپنی داستاں سرائے میں لوٹ گیا ۔تب نم آنکھیں بس اتنا لکھ پائیں:

تو ---بس ---یہ آخری ملاقات تھی ---
سفر میں ہیں ہم بھی ---آپ چلیے ---
ہم بھی اپنا وقت پورا کر کے آ رہے ہیں
مجھے 'شہزادا حمد' بھی یاد آ گئے
کہتے تھے ---تم نہیں آ سکو گی اور میں چلا جاؤں گا

اور

انتظار صاحب---
میں اب بھی نہیں آ سکی ،اور آپ بھی چلے گئے

☆☆☆☆

ڈاکٹر انور سدید

انتظار حسین کی یاد میں

اردو کے ممتاز افسانہ نگار، منفرد ادبی کالم نگار اور معروف دانش ور انتظار حسین نے اس دنیا میں نوے سال (پیدائش ۷ دسمبر ۱۹۲۳ء) سے زیادہ عرصہ گزارا اور وہ ۲ فروری ۲۰۱۶ کو عقبیٰ کو سدھارے تو یوں محسوس ہوا کہ فعال زندگی گزارتے گزارتے جوانی میں فوت ہو گئے ہیں۔ زباں پر اسداللہ غالب کے مرثیے کا وہ مصرعہ آ گیا جو اس نے جواں مرگ عارف کی وفات پر کہا تھا:

ع کیا تیرا بگڑتا جو نہ مرتا کوئی دن اور

چند روز پہلے وہ کراچی کے ایک ادبی میلے میں اردو افسانے کے ایک بھرپور سیشن کی صدارت کر رہے تھے اور ایک نوجوان نقاد افسانہ نگار کے سابقہ نسل کے سینئر افسانہ نگاروں سے شدید اختلافات پر مبنی مقالہ سن رہے تھے اور زیرِ لب مسکرا رہے تھے۔ چائے کی میز پر یہ مقرران سے رائے حاصل کرنے کے لیے آیا تو انتظار حسین نے اس نوجوان کی سرزنش نہیں کی بلکہ بزرگانہ وقار سے احساس دلایا کہ اختلاف کے حق کو وقار اور سلیقے سے استعمال کرنا چاہیے تھا۔ لاہور کی الحمرا اردو کانفرنس میں بھی انتظار حسین نے جوش و خروش سے شرکت کی اور سامعین نے ان کی ادبی یادوں کو بڑی دلچسپی سے سنا کہ ان یادوں میں ماضی کی تہذیب کی چاشنی تھی لیکن پھر اچانک خبر آئی کہ انتظار حسین پر نمونیے نے حملہ کر دیا ہے اور وہ لاہور کے ایک پرائیویٹ ہسپتال میں ''انتہائی نگہداشت کے وارڈ'' میں داخل ہیں۔ پھر خبر آئی کہ ان کا سانس غیر متوازن ہو گیا ہے اور مصنوعی طور پر آکسیجن دی جا رہی ہے لیکن وہ مصنوعی زندگی جینا نہیں چاہتے تھے اور اپنے عزیزوں سے کہہ رکھا تھا کہ وہ کبھی بیمار پڑیں تو انھیں ''وینٹی لیٹر'' پر نہ لگایا جائے۔ وہ حقیقی زندگی گزارنے کے حق میں تھے۔ شاید اسی لیے انھوں نے ''وینٹی لیٹر'' کو مسترد کر دیا اور عقبیٰ کا سفر اختیار کر لیا۔

انتظار حسین ۷ دسمبر ۱۹۲۳ء کو ڈبائی ضلع بلند شہر میں پیدا ہوئے۔ ان کے والد سید منور علی نے ان کی ابتدائی تعلیم دینی گھوارے میں کی۔ بعد میں ہاپوڑ ہائی سکول سے میٹرک کرنے کے بعد میرٹھ کالج سے ایم اے اردو کیا۔ یہاں کی ادبی تربیت میں پروفیسر کرار حسین اور محمد حسن عسکری نے اہم کردار ادا کیا۔ ۱۹۴۷ء میں پاکستان معرضِ وجود میں آ گیا تو عسکری صاحب لاہور آ گئے۔ انتظار حسین بھی ان کے ساتھ تھے۔ لاہور میں

ان کا پہلا قیام کرشن نگر تھا۔اپنی سوانح عمری 'چراغوں کا دھواں' میں انتظار حسین نے لکھا ہے:

> ''میں نے پاکستان میں قدم رکھنے کے بعد یہیں (کرشن نگر) آنکھ کھولی تھی۔اجڑی اجڑی اور ساتھ ہی اتنی آباد کہ بازار سے گزرتے ہوئے کھوے سے کھوا چلتا ہے۔یہ سب کھوے پناہ گزینوں کے تھے جو رفتہ رفتہ پناہ گزین سے مہاجرین بن گئے تھے۔انھیں پناہ گیروں میں ایک بڑھیا بھی تھی جس کے منہ سے نکلا ہوا ایک معصوم سا فقرہ عسکری صاحب نے لپک لیا اور اس میں سے پاکستان کا فلسفہ کشید کرلیا۔''

انتظار حسین نے پاکستان میں اپنے پہلے دن کا خلاصہ یوں بیان کیا کہ کڑکتے جاڑوں میں عسکری صاحب کے ساتھ لنڈے بازار سے کوڑیوں کے مول دو کمبلوں کی خریداری، گورنمنٹ کالج میں آفتاب احمد خان سے ملاقات،سوم ہیرا منڈی سے گزر کر میاں امیر الدین کی حویلی میں ایم اسلم سے ملاقات اور پھر ہفتہ وار ''نظام'' کی ادارت۔لاہور کے صحافتی افق پر اخبار 'امروز' کا طلوع ایک اہم واقعہ ہے۔ فیض احمد فیض اس کے ایڈیٹر تھے اور میاں افتخار الدین اس کے مالک اور فنانسر۔بائیں بازو کے اس اخبار میں انتظار حسین نے بھی صحافت کو پیشے کے طور پر اختیار کیا۔فیض صاحب پنڈی سازش کیس میں دھر لیے گئے تو ''امروز'' سے اجتماعی استعفیٰ دینے والوں میں انتظار حسین بھی شامل تھے۔بھارت بلڈنگ کی عمارت سے نیچے اُترے تو خاکساروں کا ایک بیلچہ بردار دستہ انھیں سلامی دینے کے لیے قطار باندھے کھڑا تھا۔مستعفی ارکان حیران تھے کہ ہم نے ''امروز'' سے الگ ہو کر کون سا بڑا کام کیا ہے۔

افسانے کے اُفق پر انتظار حسین کے فن کا پہلا ستارہ رسالہ ''ادبِ لطیف'' کے دسمبر ۱۹۴۸ء کے شمارے میں چمکا۔اس افسانے کا عنوان تھا ''قیوما کی دکان'' اور یہ اپریل ۱۹۴۸ء میں لکھا گیا تھا۔میں اردو افسانے میں انتظار حسین کی آمد کو ورودِ مسعود تصور کرتا ہوں کہ وہ زندگی کے مسائل پر افسانوں کی زبان میں سوچتے تھے اور کہانی اس اسلوب میں بیان کرتے کہ پڑھنے والا گھائل ہو جاتا۔ان کا پہلا افسانہ خوشگوار تاثر پیدا نہیں کرتا لیکن یہ ایک بڑے کہانی کار کی آمد کی خبر ضرور دیتا ہے۔چناں چہ ان کے افسانوں کا پہلا مجموعہ ''گلی کوچے'' چھپا تو اس کے افسانوں میں انسانی رشتوں میں دراڑیں پڑ جانے کے المیے کو شدت سے محسوس کیا گیا۔محبت کے رشتے میں زندگی بسر کرنے والے لوگ ایک دوسرے سے دور ہی نہیں خون کے پیاسے بھی ہوتے جا رہے تھے۔ان کی دوسری کتاب ''کنکری'' میں 'محل والے'، 'پسماندگان'، 'آخری موم بتی' اور 'پیاں آگے در دتھا' جیسے افسانوں میں بھی بچھڑی ہوئی زمین کے بچھڑے ہوئے لوگ، پرندے، درخت اور گلیاں اور ان کے ساتھ لمحے اور یادیں زندہ ہوتی ہیں اور افسردگی کو دل سے رستا ہوا خون بنا دیتی ہیں۔افسانوں کے مجموعے ''آخری آدمی' اور 'شہرِ افسوس'' میں انتظار حسین علامتی اسلوب کے افسانہ نگار نظر آتے ہیں۔یہ ایوب خان کے مارشل لا کا زمانہ ہے اور وہ پریس ٹرسٹ کے اخبار ''مشرق'' میں ''کالم نگاری'' بھی کر رہے ہیں لیکن اپنی ادبی جبلت کی تسکین آدمی کے لیے

افسانے کی آبیاری میں بھی مصروف ہیں اور اپنا نقطۂ نظر بلیغ علامتوں اور بامعنی تمثیلوں میں پیش کر رہے ہیں۔ اس دور میں منفی قوتوں کو جو فروغ ملا وہ پاکستانی عوام کو صادق قدروں کی ڈگر سے ہٹانے میں کامیاب ہوئیں اور انتظار حسین جیسے افسانہ نگاروں نے اس زوال کو اپنی کہانیوں ''آخری آدمی''، ''سوت کے تار''، ''زرد کتا''، ''ہڈیوں کا ڈھانچا'' وغیرہ میں محفوظ کر دیا۔ ڈاکٹر انوار احمد کی یہ رائے درست ہے کہ انتظار حسین عظیم افسانہ نگاروں میں سے ہیں جو اپنے عہد کی گواہی دے رہے ہیں۔

''کچھوے'' اور ''خیمے سے دور'' کے افسانوں میں دانشِ پارینہ پر انحصار کیا گیا ہے اور کتھا سرت ساگر کے انداز میں حقیقت کا بھید کھولنے کی کاوش کی گئی ہے۔ انتظار حسین کے یہ تجربات افسانے کے فن کے سنگِ میل ہیں لیکن طویل عرصے کے بعد جب انھوں نے خود اپنا تجزیہ کیا تو ''کچھوے'' میں اس کا اظہار ان الفاظ میں کیا اور یہ خطاب نئی نسل سے تھا:

> ''جو چھوٹی سی اذیت اس فقیر کے نصیب میں لکھی گئی ہے وہ تمھیں عطا نہیں ہوئی۔ یعنی نہ سریندر پرکاش کو اور نہ اپنے پاکستان کے انور سجاد کو۔ میں اپنی مصیبت میں زمینوں اور زمانوں میں آوارہ پھرتا ہوں۔ کتنے دن اجودھیا اور کربلا کے بیچ مارا مارا پھرتا رہا۔ یہ جاننے کے لیے کہ جب بھلے آدمی بستی چھوڑتے ہیں تو ان پر کیا بیتتی ہے؟''

متذکرہ تجربے کا پہلا وُ بلاشبہ انتظار حسین نے ڈبائی (ہندوستان) سے لاہور (پاکستان) ہجرت کے تجربے سے کیا اور اس کی وسیع تر صورت ان کے ناول ''بستی'' اور ''تذکرہ'' میں سامنے آئی اور ثابت ہوا کہ بستی چھوڑنا جسم اور روح میں فاصلہ پیدا کرنے کا المیہ ہے۔ انتظار حسین کے افسانوں میں یہ المیہ بنیادی اہمیت رکھتا ہے اور درد کے لازوال رشتے کے ساتھ منسلک ہے۔ واضح رہے کہ انتظار حسین زمانۂ حال کی شکستگی کے ناظر بھی ہیں اور اس ورثے کے امانت دار بھی ہیں جو تحریکِ خلافت نے پیدا کیا تھا اور اس کے تحت ہندی مسلمان پورے عالمِ اسلام کے درد میں شامل تھا۔ ان کے افسانوں کے دو مجموعوں ''خالی پنجرہ'' اور ''شہرزاد کے نام'' کے افسانوں میں قومی ارضیت کے ساتھ بین الاقوامی سیاست کا عمل دخل زیادہ نظر آتا ہے لیکن انھوں نے یہ کہانیاں یوں بیان کی ہیں جیسے قدیم ترین ماضی سے جڑی ہوئی ہیں۔ اس مرحلے پر انتظار حسین نے ''آواگون'' میں ایمان رکھنے والوں کو یاد کیا جو کہتے ہیں کہ انسان میں بس ایک ہی ایسا انسان گزرا ہے جسے اپنے اگلے پچھلے سارے جنم یاد تھے اور یہ انسان مہاتما بدھ تھا۔ انتظار حسین کی پرورش مذہبی ماحول میں ہوئی تھی لیکن تخلیقی سطح پر وہ کتھا سرت ساگر کے راوی تھے جو نئی کہانی کو پرانے اسلوب میں اور پرانی کہانی کو نئے انداز میں کہنے کے فن پر قدرت رکھتے تھے۔ وہ نئی اور پرانی کہانیاں کہتے کہتے اس دنیا سے اُٹھ گئے جو عارضی تھی اور اب اس دنیا میں کہانیاں لکھ رہے ہوں گے جو دائمی ہے۔

منو بھائی

اک چراغ اور بجھا اور بڑھی تاریکی

بلا شبہ اور بغیر کسی خوف وتر دید کے کہا جا سکتا ہے کہ دو فروری کی شام کو 92 سال کی عمر میں ہم سے جدا ہو جانے والے اردو کے عظیم افسانہ نگار، ناول نویس اور کالمسٹ انتظار حسین کو تہذیب اور ادب وثقافت کے تیزی سے خالی اور ویران ہوتے ہوئے میدانوں میں مرزا غالب اور علامہ اقبال کے بعد کی پر آشوب صدیوں کی فیض احمد فیض، احمد ندیم قاسمی اور سعادت حسن منٹو جیسی ''لیجنڈ'' شخصیتوں میں شمار ہونے کا حق پہنچتا ہے اور یہ ہماری اور ہم جیسے لوگوں کی خوش نصیبی ہے کہ ان کو ان نامور اور پسندیدہ مثالی شخصیتوں کے دور میں سانس لینے اور ان سے تعلق خاطر اور عقیدت کے جذبات رکھنے کا موقع نصیب ہوا ہے۔

بہت غنیمت دکھائی دیتا ہے کہ نظریاتی انتہا پسندیوں کے اس دور میں ادب وثقافت کا ایک مخصوص نظریہ رکھنے کے باوصف انتظار حسین مرحوم نے فیض اور ندیم کی طرح بہت حد تک نظریاتی مخالفت کو برداشت کرنے اور بردباری کا مظاہرہ کرنے کی ہمت دکھائی اور اپنے نظریاتی مخالفوں کے ساتھ بھی اچھے تعلقات قائم رکھے۔ بیرونی ممالک کے دوروں میں انتظار حسین نے اکثر اوقات ہوٹلوں میں میرے ساتھ ٹھہرنے کو ترجیح دی۔ وہ سمجھتے تھے کہ میں اپنے ساتھیوں سے اچھے تعلقات رکھتا ہوں اور ان کا خیال بھی رکھتا ہوں۔

احمد فراز کے ہمراہ مالدیپ کی ایک ادبی کانفرنس میں ہمارے ساتھ ایک انوکھا حادثہ ہوا۔ اس کانفرنس میں احمد فراز اور دیگر احباب اپنی مشترکہ محفلوں میں اپنی پسندیدہ مشروبات سے لطف اندوز ہو رہے تھے جب کہ انتظار حسین حسب معمول پانی پی رہے تھے مگر جب بل ادا کرنے کا موقع آیا تو انتظار حسین کا پانی کا بل سب سے زیادہ تھا کیوں کہ مالدیپ کے جزیروں میں پینے کا پانی دیگر تمام مشروبات سے مہنگا تھا۔ چناں چہ انتظار حسین کا بل ادا کرنے میں دیگر دوستوں نے بھی اپنا حصہ ڈالا۔

ہندوستان میں اردو ادب کی محفلوں میں انتظار حسین کو ہمیشہ اعلیٰ مقام دیا گیا اور ان کی قدر افزائی اور قدر افروزی کی کوشش کی گئی۔ انتظار حسین کے بہت سے افسانے غیر ملکی زبانوں میں ترجمہ کیے گئے اور بیرون ملکوں میں ان کی مانگ اور طلب بہت زیادہ ہے۔ پاکستان میں بھی انھیں اردو زبان کے صف اول کے افسانہ نگاروں میں اعلیٰ اور افضل مقام دیا جاتا ہے جس کے وہ بلا شبہ حق دار بھی ہیں۔ ان کے تمام ادبی کارنامے

قابل لائق ستائش ہیں۔

امید کی جاسکتی ہے کہ ہماری حکومتیں اگر قومی زبان کو اس کا جائز حق دینے کی کوشش کریں گی تو انتظار حسین کی ادبی خدمات کی قدر افزائی سے گریز ممکن نہیں ہوگا۔ ہمارے تعلیمی اداروں میں تہذیب ادب اور ثقافت کے شعبوں میں انتظار حسین مرحوم کی ادبی خدمات اور کارنامے تعلیم و تہذیب کی ترقی کے ساتھ شہرت اور پسندیدگی کی نئی سرحدوں کو چھو سکتے ہیں۔ انتظار حسین مرحوم کی ان خدمات کی نئی نسل میں پذیرائی کی کوششوں کو ملکی تہذیب اور تمدن کی خدمات کے طور پر پسند کیا جائے گا۔ انسانیت کی بہتری تہذیب اور تمدن کی بہتری کے بغیر ممکن نہیں ہے۔

☆☆☆☆

عبدالقادر حسن

اب انتظار کریں گے ترا قیامت تک

نہ میں ادیب ہوں اور نہ ہی میرا ادب کی کسی صنف کے ساتھ کوئی خاص تعلق ہے۔ لیکن میرا ایک بڑے ادیب کے ساتھ تحریری تعلق ضرور ہے اور زندگی بھر کا ہے اور اب جب میں اس کا نام لے کر کچھ لکھنے کی کوشش کر رہا ہوں تو ڈر رہا ہوں کہ اگر زبان اور محاورے کی غلطی ہو گئی تو وہ کسی ملاقات میں اس کا غیر تنقیدی انداز میں سرسری سا ذکر کر دیں گے اور وہ بھی اس لیے کہ میں نے یہ اعلان کر رکھا ہے کہ میں نے اردو زبان میں لکھنا ان کی تحریروں سے سیکھا ہے، اس لیے وہ میری غلطی کو ایک استاد کی کوتاہی بھی سمجھ لیں گے حالاں کہ ایک نالائق شاگرد کی ذمہ داری کوئی استاد نہیں اٹھا سکتا، اگر اس کا شاگرد کے ساتھ کوئی لگاؤ ہے تو اس کے لیے دعا کر سکتا ہے۔ میں بھی انتظار حسین کا ایک ایسا ہی نالائق شاگرد تھا جس نے انھیں زبردستی استاد بنا لیا تھا اور یہ دعویٰ کرنے لگا تھا کہ میں اردو زبان میں لکھنا انتظار کی تحریروں سے سیکھتا ہوں، خصوصاً ان کے کالموں سے۔ میں نے یہ بات انتظار سے بھی کئی بار کہی اور وہ مسکرا دیے۔

یہ بزرگ انتظار حسین کی مہربانی ہے کہ انھوں نے نہایت خوش دلی اور سخاوت سے اپنے پاس جو کچھ تھا وہ اپنے قارئین کے سپرد کر گئے، وہ ان چند اساتذہ میں سے تھے جنھوں نے نہایت ہی فراخ دلی کے ساتھ اپنا سرمایہ لٹا دیا اور اپنی طویل عمر اس سخاوت میں لگا دی۔ ایک غیر ادیب ہونے کی وجہ سے میں نے اس رواں دواں چشمے سے خوب نفع اٹھایا اور اس کے فیض سے خوب فیض یاب ہوا۔ وہ اگر چہ اخبار بدلتے رہے لیکن انھوں نے اپنے خوشہ چینوں کو کبھی محروم نہیں کیا بس ادھر ڈوبے ادھر نکلے والا مضمون رہا اور وہ کہیں نہ کہیں مسلسل چھپتے رہے۔ میں نے ان کی پہلی زیارت مشرق میں کی تھی جو بعد میں ٹرسٹ کا اخبار بن گیا تھا لیکن اس کا آغاز کاروبار صحافت کی معروف شخصیت عنایت اللہ نے کیا تھا اور اسے قارئین کے دیکھتے دیکھتے ایک کامیاب اخبار بنا دیا تھا۔ عنایت اللہ جن صحافیوں کو شروع میں ہی مشرق میں لے گئے تھے ان میں انتظار حسین صاحب بھی تھے جو کچی پنسل سے لکھا کرتے تھے۔ تب تک بال پوائنٹ ایجاد نہیں ہوئے تھے اور انتظار حسین صاحب قلم دوات سے نہیں لکھ سکتے تھے۔ انھیں لکھنے کے لیے میز کرسی پر بیٹھے دیکھنا اور ان کا لکھنے کا انداز یہ سب ہم نو آموز صحافیوں کے لیے ایک درسگاہ کی جماعت تھی۔ وہ کچی پنسل سے لکھتے اور اسے دوبارہ دیکھے بغیر ایڈیٹر کی میز پر

بھجوا دیتے اور وہ خود ادیب دوستوں کی کسی محفل میں چلے جاتے جو سہ پہر یا شام کو ٹی ہاؤس میں آراستہ ہوتی تھی۔ٹی ہاؤس اس میز کا نام تھا جو اس ریستوران میں داخل ہوتے ہی دائیں طرف ایک لمبے سے صوفے کے سامنے لگائی جاتی تھی۔اسی جگہ نشست کرنے والے ادیبوں کو دیکھنے کے لیے اس ریستوران کی میزیں عموماً بھری رہتی تھیں،اس مشہور میز پر انتظار کے علاوہ بیٹھنے والوں میں کئی دوسرے معروف ادیب ہوا کرتے تھے مثلاً احمد مشتاق جو سامنے ایک بینک میں ملازم تھے جو چھٹی ہوتے ہی یہاں آجاتے تھے اور پھر رات گئے یہیں بیٹھے رہتے تھے۔وہ ٹی ہاؤس کی ایک پڑوسن پر عاشق تھے معلوم نہیں اس خوب صورت اور چمکتی دمکتی لڑکی کے دل میں بھی ان کے لیے کوئی جگہ تھی یا نہیں لیکن ان کی خوب صورت شاعری کا وہ ایک تابندہ موضوع تھی۔احمد مشتاق کی زبان میں لکنت تھی اور میں جو اس کا ہمراز تھا اس سے کہا کرتا کہ بس دیکھ لو اس سے بات نہ کرنا ورنہ تم صفر ہو جاؤ گے۔احمد مشتاق مدتوں سے امریکہ میں ہے وہ اب امریکی بن چکا ہے اب کے میں امریکہ گیا تو اس سے ضرور ملوں گا،انتظار کے بعد زندہ دوستوں سے ملنے کو بہت جی چاہ رہا ہے۔امریکہ میں اکمل سے اس کا پتا پوچھ کر اب کے ضرور جاؤں گا بشرطیکہ تب تک وہ اور میں زندہ رہے اگر ایک بھی بچ گیا تو بے کار ہو گا کہ ملاقات تو دو کے درمیان ہی ہو سکتی ہے،اکیلا کس کام کا۔

انتظار حسین سے میرا نہ کوئی ادبی رشتہ تھا نہ زمین کا اور نہ ہی زبان کا،یوں ہم دونوں مکمل اجنبی تھے اور سوائے اخبار نویسی کے کوئی رشتہ نہ تھا اور انتظار اخبار نویس بھی دو وقت کی روٹی کے لیے تھے ورنہ ان کا اصل میدان ادب تھا لیکن یہ ان کو روٹی نہیں دے سکتا تھا چناں چہ وہ کالم نویسی پر مجبور تھے۔چوں کہ ادب کی دنیا میں ان کا بڑا نام تھا لیکن ہم لوگ جہاں کچھ کوشش کے بعد کالم نویس بنتے تھے انتظار صاحب وہاں خود بخود ہی بار پا جایا کرتے تھے وہ اپنی سفارش خود تھے لیکن پرانی وضع کے تھے اور تحریر بھی ان کی پرانے طرز کی تھی جو نئے دور میں کچھ زیادہ پسند نہیں کی جاتی تھی۔انتظار صاحب کے اخبار بدلنے کی شاید ایک وجہ یہ بھی تھی لیکن ان کے قارئین بھی ان کے ساتھ ہی اخبار بدل لیتے تھے اور اپنے محبوب ادیب کو تنہا نہیں چھوڑتے تھے جو لوگ ان کی تحریروں کو پسند کرتے تھے وہ ان سے جدا بھی نہیں ہو سکتے تھے کیوں کہ یہ تحریر انھیں دوسری کسی جگہ نہیں ملتی تھی۔

انتظار صاحب ایک منفرد ادیب تھے جو ادب میں اپنی انفرادیت رکھتے تھے اور یہ بہت بڑی بات تھی ورنہ اس دور میں جس سے ہم گزر رہے ہیں ہر کوئی سرسری سے انداز میں گزر جاتا ہے اور کسی جگہ ٹھہرتا نہیں ہے۔شاید اس کی وجہ یہ بھی ہو کہ اب کسی ایک مقام پر کوئی ایک جگہ ایسی نہیں رہی جہاں کوئی ٹھہر سکے جہاں کوئی پڑاؤ کر سکے جیسے ہمارے یہ کرم فرما کرتے تھے کہ ایک ریستوران کی شاموں میں زندگی اور زندگی کی نہیں اس کی شاموں کی فکر باقی رہ گئی۔

ہمارے محترم، خدا انھیں جنت نصیب کرے، ان لوگوں میں سے تھے جو اس دنیا میں بھی جنت کے گوشے بنا کر رکھتے تھے، ان کی شخصیت یادگار زمانوں کی پلی بڑھی تھی اور اپنے وقت کو انھوں نے اپنی یادوں میں سمیٹ لیا تھا جسے بعد میں وہ قلم کے ذریعہ نئی نسل کو منتقل کر گئے۔ نہ جانے کتنے ہی لکھنے والے ان کی تحریروں سے خود ادیب بن گئے یہ ان کا فیض تھا اور یہ خواہش تھی کہ جو کچھ ان کے پاس ہے وہ دوسروں تک پہنچ جائے۔ اردو والے مدتوں تک اپنے اس محسن کو یاد کرتے رہیں گے۔ انا للہ وانا الیہ راجعون۔ لیکن اب ہم اپنی زبان کی تصحیح کہاں سے کرائیں گے۔

☆☆☆☆

ڈاکٹر خورشید رضوی

یادیں انتظار صاحب کی

یہ ہفتہ ۲۳ جنوری ۲۰۱۶ء کی بات ہے۔ انتظار صاحب کا فون آیا۔ گاہے گاہے ان کا فون آتا ہی رہتا تھا۔ اکثر کسی شعر کے حوالے سے کہ بتاؤ یہ کس کا ہے۔ یوں بھی ہوتا کہ آج ایک شعر کے بارے میں طے ہوا کہ فلاں کا ہے اور مہینے دو مہینے کے بعد پھر ان کا فون اسی شعر کے بارے میں آگیا کہ بتاؤ کس کا ہے۔ اصل میں تحقیقی تفصیلات کا کباڑ خانہ ان کے ذہن میں جگہ بنا ہی نہیں سکتا تھا۔ کالم لکھتے لکھتے کوئی شعر یاد آگیا۔ فون کیا، پوچھا، کالم مکمل کیا اور بس اس روز کا بار ادھوہیں جھاڑ کر اٹھ کھڑے ہوئے۔ پھر نیا کالم اور نیا سوال۔

مگر اس روز ان کا فون ایک ایسے جوش سے لبریز تھا جو مجھے بہت غیر معمولی محسوس ہوا۔ جامعہ، پنجاب میں اردو کے پروفیسر ڈاکٹر زاہد منیر عامر نے از روئے محبت، میرے بارے میں ''ارمغان خورشید'' کے عنوان سے ایک کتاب جامعہ سے شائع کی تھی اور کچھ ہی دن پہلے انتظار صاحب کو بھی دی تھی۔ کہنے لگے بھئی دو دن سے وقت اس کتاب کے ساتھ بسر ہو رہا ہے، بہت پسند آئی ہے۔ خصوصاً آپ بیتی مجھے بہت اچھی لگی اور ہاں وہ عربی ادب قبل از اسلام پر تمھاری تحریروں کا سلسلہ کب تک چلے گا۔ اسلامی دور تک بھی آؤ گے جاہلیت ہی میں غلطاں رہو گے۔۔۔۔ مجھے انتظار صاحب کا یہ طویل اور پر جوش فون سن کر بڑی خوشی ہوئی جس میں انھوں نے یہ بھی کہا کہ ''بھئی ملاقات ہونی چاہیے'' میں نے سوچا کیوں نہیں۔ چلتے ہیں آج کل ہی میں کسی وقت۔

اتوار کا دن بیچ میں آگیا۔ پیر کو ابھی میں ناشتہ کر رہا تھا کہ محمود الحسن کا فون آیا کہ آج انتظار صاحب نے ''ایکسپریس'' اخبار میں آپ پر کالم لکھا ہے۔ میں اخبار پڑھتا ہی نہیں چناں چہ کوئی بھی اخبار میرے ہاں نہیں آتا۔ خیر انٹرنیٹ کا بھلا ہو جس کا لولا لنگڑا استعمال میں نے بھی سیکھ لیا ہے۔ میں نے کالم نکالا جو زاہد منیر صاحب کی کاوش ''ارمغان خورشید'' کے حوالے سے تھا۔ پڑھا اور بہت سرشار ہوا۔ انتظار صاحب نے بڑی محبت سے یہ کالم لکھا تھا۔ میں نے فوراً ہی شکریہ ادا کرنے کے لیے انھیں فون کیا۔ گھنٹی بجتی رہی مگر کسی نے اٹھایا نہیں۔ کچھ دیر بعد پھر ملایا تو مرحومہ عالیہ بھابی کی بھانجی نیلوفر بولیں۔ میں نے اپنا نام بتایا تو کہنے لگیں آپ کے بارے میں تو خالو جان نے آج بڑا زبردست کالم لکھا تھا۔ میں نے کہا اس کالم ہی کا شکریہ ادا کرنے کے لیے

فون کر رہا ہوں۔ انھوں نے کہا مگر خالو جان تو اس وقت کچھ غنودگی میں ہیں۔ رات ان کو ٹھنڈ لگ گئی۔ بخار بھی ہے۔ میں نے کہا خیر میں شام کو پڑھانے گورنمنٹ کالج یونیورسٹی جاؤں گا، واپسی پر آ کر مل لوں گا۔ اس روز سردی بڑی شدید تھی۔ پھر بھی میں نے جیل روڈ کے قریب پہنچ کر فون کیا۔ اس بار غالباً ان کے ملازم ہارون نے اٹھایا اور بتایا کہ انتظار صاحب تو سو گئے ہیں۔ طبیعت کا پوچھا تو کہا کہ ٹھیک نہیں ہے۔ بخار بدستور چل رہا ہے۔ میں نے سوچا کہ ایسی سردی میں اب ان کو بے آرام کرنا کسی طرح مناسب نہیں صبح کو سہی۔ میری چھٹی حس نے مجھے کچھ بھی تو نہیں بتایا کہ انتظار صاحب سو نہیں رہے، بے ہوشی کی طرف جا رہے ہیں اور اب وہ صبح کبھی نہیں آئے گی کہ ان سے ملاقات ہو سکے اور ان کی آواز جو اس روز فون پر سن لی وہ سن لی۔ بس اب یہ آواز کبھی سنائی نہیں دے گی اور انتظار صاحب نے جو کالم لکھ دیا سو لکھ دیا۔ بس اب ان کے قلم سے کچھ نہیں نکلے گا۔ سچ پوچھیے تو یہ اعزاز مجھے ہرگز پسند نہیں تھا کہ ان کی آخری تحریر کا موضوع میری ذات ہو۔ میں تو ابھی ان کی زبان سے اسی پر جوش لہجے میں بہت سا تبصرہ سننے کا مشتاق تھا۔

اگلے روز صبح کو یہ معلوم ہوا کہ انھیں نیشنل ہسپتال انتہائی نگہداشت کے شعبے میں داخل کر دیا گیا ہے۔ ہسپتال پہنچا تو نیلوفر اور مشر علی سید (مظفر علی سید کے فرزند) ملے۔ ان کی قیادت میں جوتوں پر پلاسٹک کا خول چڑھا کر میں انتظار صاحب کی پائنتی کو جا کھڑا ہوا۔ انتظار صاحب کھلے منہ سے بہت کھینچ کھینچ کر سانس لے رہے تھے۔ بستر کے برابر مونیٹر پر ان کے دل کی دھڑکن کا اتار چڑھاؤ اور خون کا دباؤ دیکھا جا رہا تھا۔ مگر انتظار صاحب اس سارے اہتمام اور ہم لوگوں کی آمد سے بے خبر اور بے نیاز وقت کو گہرے گہرے سانسوں سے ناپنے میں مصروف تھے۔ انھوں نے کہا تھا ملاقات ہونی چاہیے۔ مگر اسے ملاقات تو نہیں کہہ سکتے۔

اس کے بعد پورا ایک ہفتہ کبھی محمود الحسن کو کبھی مشر کو اور کبھی نیلوفر کو فون کر کے انتظار صاحب کا حال احوال پوچھنے میں گزرا۔ کبھی معلوم ہوتا کہ بلڈ پریشر، جو بہت گر گیا تھا، اب بہتر ہو رہا ہے اور نمونیا کے نتیجے میں پیدا ہونے والی انفیکشن پر، جو خون میں پھیلتی چلی جا رہی تھی قابو پانے کے لیے ایک نئی انٹی بائٹک کا اضافہ کر دیا گیا ہے۔ اس سے کچھ امید بندھتی۔ انتظار صاحب کے آنکھیں کھولنے اور ہم کلام ہونے کا خواب کھلی آنکھوں میں تیرنے لگتا۔ مگر پھر یہ اطلاع ملتی کہ ڈاکٹر ان کی حالت کو Critical بتاتے ہیں۔ اس سے ذہن اندیشوں اور وسوسوں کی آماج گاہ بن جاتا۔

وہ منگل کو ہسپتال میں داخل ہوئے تھے۔ اگلے منگل یعنی دو فروری کو اقبال اکیڈمی کی ایک میٹنگ سے فارغ ہو کر جب ہم ایوان اقبال کی لفٹ سے اتر کر باہر کی طرف روانہ ہوئے تو محمود الحسن کا فون آیا۔ اس نے بتایا کہ تھوڑی دیر ہوئی، کوئی ساڑھے تین بجے انتظار صاحب انتقال کر گئے۔ انا للہ وانا الیہ راجعون۔ یہ

اطلاع بھی ملی کہ ان کی میت عادل ہسپتال کے سرد خانے میں رکھوا دی گئی ہے ۔ جنازہ کل مرکز خواجگاں شادمان میں دوپہر ڈیڑھ بجے ہوگا۔

اسی رات انتظار صاحب کے گھر اعزہ اور احباب جمع ہوئے ۔خواتین اور قرابت دار گھر کے اندر تھے ۔احباب برابر والی گلی کے ایک چھوٹے سے چائے خانے میں بیٹھے ۔محمود الحسن، مشر علی سید، امجد طفیل، نیر علی دادا، جاوید آفتاب، اصغر ندیم سید، ایرج مبارک اور کچھ اور دوست موجود تھے ۔کچھ ہی دیر میں امجد اسلام امجد بھی پہنچ گئے ۔زاہد ڈار بھی بڑھی ہوئی شیو کے ساتھ خاموش بیٹھے تھے ۔

اگلے روز جنازے پر مرکز خواجگاں میں ادیبوں، شاعروں، صحافیوں وغیرہ کا زبردست ہجوم تھا۔ انتظار حسین کے عقیدت مند دور دور سے پہنچے ۔مختلف ٹی وی چینل کیمرے سنبھالے مستعد تھے ۔نماز کے بعد انتظار صاحب کا دیدار کرایا گیا ۔چہرہ قدرے متورم مگر پرسکون ۔کفن کے اندر ماتھے تک چوڑی سفید پٹی کسی ہوئی ۔

معلوم ہوا کہ تدفین فردوسیہ قبرستان میں ہوگی جو بہت دور دراز مقام پر گجومتا کے قریب فیروز پور روڈ پر واقع ہے ۔لاہور سے باہر ہی سمجھیے ۔اب وہاں کا رخ کیا۔راستے میں احباب سے موبائل پر رابطہ کرتے ہوئے کچھ دیر بھٹکنے کے بعد، فردوسیہ کا سراغ مل گیا ۔انتظار صاحب ہنوز ایمبولینس کے اندر ہی استراحت فرما رہے تھے ۔جنازے کے جم غفیر میں سے چھٹ چھٹا کر مٹھی بھر دوست وہاں پہنچ پائے ۔اس وقت جو چہرے مجھے یاد آرہے ہیں وہ ہیں قاسم جعفری، محمود الحسن، انوار ناصر، مشر علی سید، انتظار صاحب کے دو بھانجے، خاندان کے دو ایک مزید افراد اور انتظار صاحب کا ملازم ہارون ۔قبر تیار تھی ۔جنازے کو ایمبولینس سے اتارا گیا ۔وہاں سے قبر تک یہی کوئی سو گز کا فاصلہ ہوگا ۔احباب نے کاندھا دیا ۔فقہ جعفریہ کے مطابق اس مختصر سے فاصلے میں بھی تین منزلوں پر جنازہ اتارا اور پھر اٹھایا گیا ۔قبر میں اتارتے وقت ہم نے اس غروب ہوتے ہوئے آفتاب کی آخری جھلک دیکھی ۔کچھ دیر گورکنوں کو سلیں جمانے میں لگی اور پھر ہم مٹی ڈال کر اٹھ کھڑے ہوئے ۔

انتظار صاحب کو شہر سے اتنی دور چھوڑ آنے کا فیصلہ مجھے ان کی شخصیت کے حسب حال معلوم نہ ہوا ۔ ان کے گھر کے قریب ہی جی او آر نمبر ۲ اور نمبر ۳ قبرستان موجود تھے ۔میانی صاحب بھی دور نہ تھا ۔انتظار صاحب ایسے کٹر مذہبی بھی نہ تھے کہ کسی خاص فرقے کے قبرستان ہی میں ان کی تدفین ضروری سمجھی جاتی ۔ان کے عوامی مزاج اور وسیع المشربی کے اعتبار سے تو یہی مناسب معلوم ہوتا ہے کہ ان کا آخری پڑاؤ کسی عام قبرستان میں ہوتا جہاں مختلف مسلکوں کے ملے جلے لوگ محو آرام ہوتے ۔یہ بھی سننے میں آیا کہ انتظار صاحب نے فردوسیہ کے حسن انتظام کو سراہا تھا ۔مگر یہ سراہنا غالباً وصیت کے مترادف نہ ہوگا ۔بہر حال اب تو ان کے ہزاروں چاہنے

والوں میں سے شاذ ہی کوئی ان کی لحد پر فاتحہ کو ہاتھ اٹھا سکے گا۔

انتظار صاحب کو یوں تو ہم ۱۹۶۰ء سے دیکھتے چلے آرہے تھے مگر ان کے ذہن میں کوئی شخص مشکل ہی سے رجسٹر ہوتا تھا۔ وہ مغز کے آدمی تھے، پوست سے سروکار نہ تھا۔ کون کتنی بار ملا، کہاں ملا، اس کا نام کیا تھا، کام کیا تھا، ایسی تفصیلات ان کا ذہن چھلنی کی طرح چھان کر فوراً نکال پھینکتا تھا۔ میرے ساتھ بھی ۱۹۹۷ء تک یہی صورت رہی جب مجھے انکی اس شان بے نیازی کے حوالے سے ایک مضمون لکھنے کا اتفاق ہوا۔ یہ مضمون اے جی جوش مرحوم نے ''ادب دوست'' میں چھاپ دیا۔ چند روز بعد میرا پاک ٹی ہاؤس جانا ہوا۔ انتظار صاحب موجود نہ تھے مگر زاہد ڈار اپنی مخصوص نشست پر براجمان تھے۔ ملاقات ہوئی تو انھوں نے پنجابی میں برجستہ کہا:

''انتظار تے تہاڈا مضمون پڑھیا''

میں نے کہا:

''کیسا لگا''

ڈار صاحب نے کہا: ''کُش لوگ کہندے نیں ایہہ انتظار دے خلاف لکھیا اے، کُش کہندے نیں اوہدے حق وچ اے۔''

میں نے کہا:

''انتظار صاحب دا اپنا کیہہ خیال اے؟''

ڈار صاحب نے کہا:

''اوہ تے کہندا اے ٹھیک اے۔''

میں نے کہا:

''بس فیر ٹھیک اے۔''

اس کے بعد خود انتظار صاحب سے ملاقات ہوئی۔ مضمون کا ذکر ہوا تو انھوں نے ایک یادگار جملہ کہا:

''بھئی ہمارے فن پر تو بہت سے لوگوں نے لکھا ہے مگر شخصیت پر کسی نے نہیں لکھا تھا۔ آپ کا کمال یہ ہے کہ آپ نے شخصیت پر لکھا جو ہے ہی نہیں۔''

انتظار صاحب مجھے اس مضمون سے خوش نظر آئے اور میں خود خوش کہ بس اس کے بعد میں ان کے ذہن میں رجسٹر ہو گیا۔ اب وہ مجھے پہچاننے لگے اور پھر یہ پہچان بڑھتی ہی چلی گئی۔ دو ایک مرتبہ میں نے زحمت

دی تو وہ میرے غریب خانے پر بھی تشریف لائے۔ گاہے گاہے کسی تقریب سے نکلتے ہوئے وہ واپس میری گاڑی میں گھر جانے کو ترجیح دیتے۔ جب کبھی میں ان کے ہاں جاتا وہ نہایت خوشی سے ملتے۔

مگر خیر یہ سب تو بعد کی باتیں ہیں۔ اس سے اگلے ہی سال ۱۹۹۸ء میں مجلس فروغ اردو ادب قطر کا ایوارڈ پاکستان سے انتظار صاحب کو اور ہندوستان سے جیلانی بانو صاحبہ کو ملا۔ شہزاد احمد مرحوم مجھ سے محبت رکھتے تھے۔ انھوں نے انتظار صاحب کی Citation کے لیے میرا نام تجویز کیا جسے منظور کر لیا گیا۔ میں پہلے سے کراچی گیا ہوا تھا۔ وہیں سے قافلے میں شامل ہو گیا۔ پرواز کے دوران میں انتظار صاحب سے مکالمہ رہا۔ کچھ ذکر جمال الدین افغانی کا چھڑ گیا۔ جیلانی بانو اور ان کے میاں انور معظم بھی اسی جہاز میں تھے۔ انور صاحب نے انگریزی میں افغانی پر ایک کتاب لکھی ہے جو میری نظر سے گزر چکی تھی۔ انتظار صاحب مجھے ان کے پاس لے گئے اور تعارف کرایا۔ پھر افغانی پر ہماری باہمی گفتگو میں دلچسپی سے شریک رہے۔

دوحہ، قطر میں ہمارا قیام، یاد پڑتا ہے شیزان ہوٹل میں ہوا جو ایک پاکستانی کا تھا۔ اس کے ماحول میں ایک اپنائیت سی تھی۔ میں اور شہزاد صاحب ایک کمرے میں ٹھہرے اور عین سامنے والے کمرے میں انتظار صاحب اور ان کی بیگم عالیہ بھابی قیام پذیر ہوئے۔ چناں چہ گاہ بگاہ یا تو ہم ان کے کمرے میں چلے جاتے یا وہ دونوں ہمارے پاس چلے آتے۔ عالیہ بھابی کی سادہ اور تصنع سے پاک شخصیت نے بہت گہرا تاثر چھوڑا۔ غسل خانوں میں رکھے ہوئے پلاسٹک کے جہازی سائز کے لوٹوں پر، جو عمر خیام کی صراحی معلوم ہوتے تھے، ان کا تبصرہ مجھے بہت دلچسپ لگا تھا مگر اب میں بھول گیا ہوں کہ وہ کیا تھا۔

ایوارڈ کی تقریب بہت شاندار رہی۔ حکیم محمد سعید صاحب نے صدارت فرمائی اور ہم نے حکیم صاحب کو آخری بار اسی تقریب میں دیکھا۔ میں نے انتظار صاحب کی Citation کے لیے ان کی شخصیت پر لکھا گیا وہی پچھلے سال کا مضمون پڑھا مگر اس میں ایک حصے کا اضافہ کیا جو انتظار صاحب کے فن سے متعلق تھا۔

اس کے بعد جب جب میں انتظار صاحب کے ہاں جاتا عالیہ بھابی ان سے بڑھ کر پذیرائی فرماتیں۔ مگر جلد ہی وہ بیمار ہوئیں اور انتقال کر گئیں۔ دیکھا جائے تو اس روز انتظار صاحب کی زندگی کا سارا نظام درہم برہم ہو گیا مگر بظاہر وہ بالکل نارمل نظر آئے۔ تیجے کا انتظام مرحومہ کی بھانجی نیلوفر صاحبہ کے ہاں ہوا۔ ایک ذاکر صاحب نے مجلس بھی پڑھی۔ انتظار صاحب بغیر کسی تاثر کے بیٹھے نظر آئے۔ شاید یہی وہ چیز ہے جس کے حوالے سے انھوں نے اپنی شخصیت کے بارے میں کہا تھا کہ ''ہے ہی نہیں۔'' ان کے دل پر تو ہوا کی لرزش بھی اثر چھوڑتی تھی مگر یہ اثر بس ان کی تحریر میں نظر آتا تھا چہرے سے کبھی نہیں ٹپکا۔ سارا سرد گرم جذب کر کے ویسے کے ویسے بیٹھے رہتے تھے۔ نہ کبھی انھیں پریشان دیکھا نہ کبھی ضرورت سے زیادہ خوش دکھائی دیے۔ یوں

کہیے کہ ابنارمل حد تک نارمل تھے۔ ان کی تحریروں سے بعض لوگوں کو گمان ہوسکتا ہے کہ شاید بات بات پر آبدیدہ ہو جانے والی شخصیت ہوگی اور ان کی رقت قلب میں شبہ بھی کیا ہے۔ مگر عملاً تو بس ایک چٹان کی طرح لگتے تھے۔ پانی پڑتا رہتا تھا اور بہتا رہتا تھا۔ مگر اس چٹان سے پھوٹنے والے چشمے صرف قلم کی راہ سے زور کرتے تھے۔ زندگی میں ان کا رویہ خاصا عملی اور حقیقت پسندانہ تھا۔ صبح کی سیر نہایت باقاعدگی سے کرتے۔ جو وضع روز اول سے معین ہوگئی تھی زندگی بھر چلی۔ منہ اندھیرے لارنس باغ جاتے۔ بھلے دنوں میں جیل روڈ سے پیدل ہی چل کر۔ پھر خود گاڑی چلا کر اور اب آخر آخر میں ڈرائیور کے ساتھ۔ معمولات بہت مختصر اور سادہ۔ خوراک بھی سادہ۔ کسی بھی چیز کے عادی نہیں تھے۔ ان سب صحت مند معمولات کا نتیجہ ان کی غیر معمولی صحت کی صورت میں ظاہر رہا۔ ذہن کی چوکسی میں آخر تک کچھ فرق نہیں آیا۔ سن وسال نے انھیں اندر سے بوڑھا نہیں کیا۔ بس سماعت ضرور امتداد زمانہ کی نذر ہوئی لیکن ان کی شائستہ طبیعت اور غیر معمولی ذکاوت ان کے ثقل سماعت کی ڈھال تھی۔ اکثر باتوں کا اندازے سے ٹھیک جواب دے دیتے۔ جو کچھ نہ سن سکتے اس کے پوچھنے پر مصر نہ ہوتے چناں چہ ان کی گراں گوشی کسی پر گراں نہ ہوتی۔ سیاسی احوال میں بھی خاصی دلچسپی رکھتے تھے اور سیاسی گفتگو میں پر جوش حصہ لیتے تھے۔ ذہن میں ایک قدرتی گہرائی تھی۔ باتوں باتوں میں ایسی گہری بات کہہ جاتے کہ آپ اس پر سوچتے رہیں۔ یاد آیا کہ ایک زمانے میں ہماری حکومت کو نفاذ شریعت کا خیال آیا تھا۔ انتظار صاحب ''ڈان'' میں لکھتے تھے۔ ان کے ذمے یہ کام آیا کہ ''ڈان'' میں اس موضوع پر ایک مذاکرے کا اہتمام کریں۔ انتظار صاحب نے مجھے فون کیا، ''بھئی ہم نفاذ شریعت پر ایک مکالمہ کرا رہے ہیں۔ تم آؤ گے؟'' میں نے کہا ''ہرگز نہیں۔'' کہنے لگے ''کیوں، کیا ڈرتے ہو؟'' میں نے جواب دیا ''جی ہاں، ڈرتا بھی ہوں اور یہ میرا میدان بھی نہیں۔'' انتظار صاحب نے بڑے سکون سے کہا ''اچھا تم تو صاحب نکل گئے۔ اب بتاؤ کس کو بلاؤں؟'' میں نے عرض کیا ''بہت لوگ آپ کو مل جائیں گے۔'' آخر میں انھوں نے ایک گہرا جملہ بولا ''بھئی ہماری سمجھ میں تو ایک ہی بات آئی ہے۔ اسلام کے بارے میں ابن خلدون کیا کہتے ہیں، غزالی کی کیا رائے ہے، اقبال کا کیا خیال ہے۔۔۔۔ یہ سب کتابی باتیں ہیں نافذ جب بھی ہوگا ملا کا اسلام ہی ہوگا۔''

اگست ۲۰۱۴ء کے اوائل میں میں انگلستان میں تھا، معلوم ہوا کہ انتظار صاحب گر گئے اور ٹانگ کی ہڈی ٹوٹ گئی۔ میں نے ٹیلی فون پر بات کی تو اسی روایتی ٹھہراؤ کے ساتھ بتایا کہ ہاں ڈرائنگ روم میں پاؤں پھسل گیا تھا۔ گر جانے کے بعد میں اٹھ بھی کھڑا ہوا مگر ایکسرے سے پتا چلا کہ ہڈی شکستہ ہو چکی ہے۔ خیر آپریشن کامیاب رہا اور اب میں واکر سے چل لیتا ہوں۔ مجھے تشویش رہی۔ اکتوبر کے وسط میں لاہور پہنچا۔ میرا خیال تھا کہ اب وہ واکر کے مرحلے سے نکل کر چھڑی کے سہارے کم از کم گھر کے اندر چل لیتے ہوں گے۔

مگر لیجیے، معلوم ہوا کہ وہ تو اردو کانفرنس میں شرکت کے لیے کراچی پہنچے ہوئے ہیں۔اس سے پہلے وہ ایک بار ڈینگی بخار میں بھی مبتلا ہوئے مگر سب مرحلوں سے آسانی سے نکل آئے۔بس اس بار وہ اچانک خود ہاتھ سے نکل گئے۔

اوراب جس روز انھوں نے مجھے آخری فون کیا اس سے ہفتہ بھر پہلے ۱۷ جنوری ۲۰۱۶ء کو اورینٹل کالج کے شیرانی ہال میں حلقۂ ارباب ذوق کی کانفرنس کے افتتاحی اجلاس میں صدارت انتظار صاحب نے کی۔نہایت ہشاش بشاش اور ذہنی طور پر بالکل چوکس دکھائی دیے، بل کہ اس روز انھوں نے جسمانی اعتبار سے بھی بہت چاق وچوبند ہونے کا ثبوت دیا۔ہوا یوں کہ اس دن دوپہر کے کھانے پر کچھ شاعروں ادیبوں کو واپڈا ہاؤس مدعو کیا گیا تھا۔دو دو جگہوں پر حاضری کو مشکل سمجھتے ہوئے میں نے وہاں کی دعوت سے معذرت کر لی تھی مگر انتظار صاحب پہلا اجلاس یہاں بھگتا کر بھاگم بھاگ وہاں کے ظہرانے سے بھی نمٹ آئے اور جس وقت حلقے کی کانفرنس اوراجلاس ختم ہوا وہ واپس اورینٹل کالج پہنچ چکے تھے۔بس یہ آخری موقع تھا کہ وہ عوامی منظر پر آئے۔میں نے آخری بار وہیں انھیں ہاتھ میں چھڑی لیے کرسی پر بیٹھے دیکھا۔اس روز کون اندازہ کرسکتا تھا کہ بس ایک ہفتے بعد انتظار صاحب دنیا کی محفلوں سے غفلت اختیار کرلیں گے اور پھر چند روز اسی غفلت میں گزار کر ہمیشہ کے لیے بزم دنیا سے نکل جائیں گے۔

☆☆☆☆

مسعود اشعر

ہزاروں سال پرانا آدمی۔نئ جون میں

یہ اس کا کمرہ ہے ۔چھوٹا سا،سادہ سا کمرہ۔اتنا سادہ کہ اس سے زیادہ سادگی کا تصور ہی نہیں کیا جا سکتا۔ایک طرف اس کا بستر ہے ۔بستر کے ساتھ چھوٹی سی میز،دو کرسیاں اور دیوار کے ساتھ لگی دو آدمیوں کی نشست ۔اسے آپ سیٹی کہہ سکتے ہیں ۔سیٹی پر اخبار بکھرے ہوئے ہیں ۔دو دیواروں کو فرش سے چھت تک کتابوں نے گھیر رکھا ہے۔وہ بستر پر آدھا لیٹا آدھا بیٹھا کتاب پڑھ رہا ہے۔بستر کی پائینتی کرسی پر زاہد ڈار بیٹھا ہے۔دونوں خاموش ہیں کہ اب ان کے درمیان باتیں کرنے کو رہ ہی کیا گیا ہے۔کب سے وہ اسی طرح اس کمرے کا حصہ ہیں۔جیسے وہ وہاں نقش ہو گئے ہوں ۔کمرے کے باہر کھانے کی میز ہے ۔اور اس سے آگے چند صوفے ۔۔۔ان جاندار اور بے جان چیزوں میں ہارون کو بھی شامل کر لیجے۔ہارون گھر کے کام کاج کرتا ہے۔وہ کھانے کی میز کے ساتھ بیٹھا ٹی وی دیکھتا رہتا ہے ۔تیسرے پہر گھر میں کچھ رونق سی ہو جاتی ہے ۔اکرام اللہ،محمود الحسن اور اس کے چند اور چاہنے والے آجاتے ہیں ۔پھر باتیں شروع ہوتی ہیں ۔ادھر ادھر کی باتیں ۔دنیا جہان کی باتیں ۔بس یہ سمجھ لیجے کہ جب سے عالیہ بھابی بچے کا ارمان دل میں لیے اس دنیا سے رخصت ہوئی ہیں اس گھر کا یہی نقشہ ہے ۔

اب مجھے ۲۲۔رجب کے کونڈے یاد آرہے ہیں ۔جب تک عالیہ بھابی زندہ رہیں ہر سال یہ کونڈے ہوتے تھے ۔نمکین پوریاں اور میٹھی پوریاں یا میٹھی ٹکیاں تو کونڈوں کا لازمی حصہ مانی جاتی ہیں،مگر وہاں چنے کی چاٹ،حلوہ اور دوسرے لوازمات بھی ہوتے تھے ۔اور ہاں،دو تین پیالے بھی ہوتے تھے جن میں میٹھی ٹکیاں رکھی ہوتی تھیں ۔ان پیالوں کی خصوصیت یہ تھی کہ کسی ایک پیالے میں ایک سکہ،اٹھنی یا روپیہ بھی رکھا ہوتا تھا۔یہ سکہ جس کے پیالے میں آجاتا ،اور وہ سکہ اٹھا لیتا،تو وہ جو بھی منت مانگتا وہ پوری ہو جاتی ۔اب اور کسی کی منت تو مجھے یاد نہیں ،البتہ ایک منت یاد ہے ۔اور یہ منت تھی اپنی نثار عزیز بٹ کی ۔ان کے پیالے میں سکہ آیا ۔انھوں نے اٹھایا ۔اور منت مانگی کہ یا اللہ،میں اسی سال حج پر جاؤں ۔اور نثار عزیز کہتی ہیں کہ وہ اسی سال حج پر گئیں ۔ان کی منت پوری ہو گئی۔ان کونڈوں کے بہانے ہر سال تمام دوست احباب انتظار کے گھر اکٹھے ہو جاتے تھے۔

یہ گھر اور اس کا پچھواڑا ہماری تاریخ اور ہمارے ادب کا حصہ بھی تو بن چکے ہیں۔ضیاءالحق کے زمانے میں اس گھر کے پچھواڑے تھوڑے ہی فاصلے پر سینکڑوں تماشائیوں کے سامنے ایک آدمی کو پھانسی دی گئی اور یہ پھانسی اس کے ناول کا ایک جاندار کردار بن گئی۔جس طرح ناول کے باقی کردار ہمارے جانے پہچانے ہیں اسی طرح اس ناول نے اس پھانسی کو بھی ہمارے اجتماعی شعور کا حصہ بنا دیا ہے۔ہمارے اجتماعی شعور کا اور ہماری سیاہ تاریخ کا۔اسی گھر کے دروازے کے پاس ہی وہ چکرا کر گرا تھا اور اس کی ران کی ہڈی چیخ گئی تھی۔ اس کے بعد اس کے ہاتھ میں چھڑی آ گئی تھی۔لیکن اس چھڑی نے اس کی مصروفیات میں کمی نہیں آنے دی تھی۔ اس چھڑی کے ساتھ ہی وہ کئی بار ہندوستان بھی گیا۔ایک بار تو وہ میسور سے ایک صندل کی چھڑی بھی لے آیا۔صندل کی یہ چھڑی بکر پرائز کی تقریب کے لیے لندن بھی گئی۔اور آصف فرخی کے بقول وہاں یہ چھڑی سب کی دلچسپی کا موضوع بھی بن گئی۔خیر،اس کی مصروفیات میں کمی تو اس بیماری نے بھی نہیں آنے دی جس میں اس کے دل کے ساتھ پیس میکر لگ گیا تھا۔اس کمزور دل اور اس پیس میکر کے ساتھ ہی وہ پھر ہندوستان گیا اور دو تین بار میرے ساتھ کراچی بھی گیا۔وہ میرے ساتھ کراچی گیا،اور ہم ایک ہی کمرے میں ٹھہرے۔مجھے اس کے ساتھ دو تین مرتبہ ایک ہی کمرے میں ٹھہرنے کا اتفاق ہوا۔یہ دیکھ کر مجھے حیرت ہوئی کہ اس عمر میں بھی وہ رات کو گیارہ ساڑھے گیارہ بجے تک کچھ نہ کچھ پڑھتا رہتا ہے اور صبح چھ بجے جاگ جاتا ہے۔

''ارے بھائی اٹھو،ناشتہ کرنے نہیں جانا؟'' سات ساڑھے سات بجے اس کی آواز آ جاتی۔لاہور میں صبح ہی صبح لارنس گارڈن جانا اور وہاں ٹہلنا اس کا روزمرہ کا معمول ہے۔کئی دہائیوں سے وہ اس پر عمل کر رہا ہے۔مگر دوسرے شہروں میں تو اس پر عمل نہیں کیا جا سکتا۔لیکن عادت کا کیا کیا جائے۔آنکھ تو عادت کے مطابق ہی کھلتی ہے۔میں کراچی کے سفر میں ہی پرندوں سے اس کی محبت بھی دیکھتا ہوں۔اس کے کالموں،افسانوں اور ناولوں میں پیڑوں پودوں اور پرندوں کے ساتھ اس کی دلچسپی اور اس کے پیار کا تو پڑھتا رہا ہوں مگر کراچی میں یہ پیار اپنی آنکھوں سے دیکھتا ہوں۔بیچ لگژری ہوٹل کے سمندر میں ڈولتے ریستوراں میں ہم دونوں ناشتہ کرنے گئے ہیں۔بیٹھنے کے لیے وہ میز چنی جاتی ہے جو ریلنگ کے ساتھ ہے۔یعنی سمندر کے ساتھ یا سمندر کے اوپر۔وہ اپنے کھانے کے لیے تو چنے اور پوریاں یا پراٹھا لاتا ہے،مگر ساتھ ہی ڈبل روٹی کے سلائس بھی منگاتا ہے۔میں حیران ہوں کہ پوری پراٹھے کے ساتھ سلائس کیوں منگائے جا رہے ہیں۔وہ سلائس کے چھوٹے چھوٹے ٹکرے کرتا ہے،کوارٹر پلیٹ میں رکھتا ہے۔کھڑا ہوتا ہے اور ریلنگ پر جھک کر وہ ٹکڑے سمندر میں بکھیر دیتا ہے۔سمندری پرندے جو اب تک دور دور اڑ رہے تھے یکدم بھرا مار کر آتے ہیں اور ان ٹکڑوں پر پل پڑتے ہیں۔جب تک وہ خود ناشتہ کرتا ہے یہ پرندے بھی اس کے ساتھ ناشتہ کرتے رہتے ہیں۔

اوراب، یہ اتوار کی شام ہے ۔اور یہ نیرنگ آرٹ گیلری کا چھوٹا سا کیفے ٹیریا ہے ۔دو تین میزیں اکٹھی کر کے ان کے گرد کرسیاں ڈال دی گئی ہیں ۔ان کرسیوں پر خالد احمد، اکرام اللہ، زمان خاں، شاہد حمید، ایرج مبارک اور زاہد ڈار بیٹھے ہیں ۔کبھی کبھی محمود الحسن اور کچھ اور لوگ بھی وہاں آ جاتے ہیں ۔وہ سامنے والی کرسی پر بیٹھا ہے ۔باتیں ہو رہی ہیں ۔سیاست سے باتیں شروع ہوتی ہیں اور کتابوں تک پہنچ جاتی ہیں ۔سیاست پر خالد احمد بات شروع کرتے ہیں تو سب ان کی طرف متوجہ ہو جاتے ہیں ۔مگر خالد احمد لسانیات کے ماہر بھی تو ہیں ۔وہ ہفت زبان ہیں ۔لفظوں کی کہانی لفظوں کی زبانی کہنا شروع کرتے ہیں تو ایک ایک لفظ کا مادہ اور منبع ومخرج ہمارے سامنے رکھ دیتے ہیں ۔یہ بھی معلوم ہو جاتا ہے کہ فلاں لفظ کس زبان سے اردو میں آیا ہے اور دوسری زبانوں میں اس کا تلفظ کیا ہے ۔اب وہ سیاست ہو یا زبان وادب، کرکٹ ہو یا لاہور کے درخت اور سڑکیں، جو چوڑی کی جا رہی ہیں اور اپنے ساتھ لاہور کی ہریالی کھاتی جا رہی ہیں، ہمارے درمیان پنگ پانگ بنی ہوئی ہیں ۔وہ جو سامنے والی کرسی پر بیٹھا ہے، وہ بھی ہر بات میں برابر کا شریک ہے ۔لیکن جب قدیم تاریخ اور تہذیب کی بات چھڑتی ہے تو صرف وہ ہوتا ہے اور اس کی یادداشت ۔۔مسلمانوں کی تاریخ، قدیم داستانیں، بزرگوں کے ملفوظات، ہندو دیو مالا، بودھ جاتکیں، کتھا سرت ساگر اور پنچ تنتر وغیرہ اسے ایسے یاد ہیں جیسے وہ ابھی ابھی انہیں پڑھ کر آ رہا ہو ۔ہمارے درمیان اور کون ہے جو یہ دعویٰ کر سکتا ہو کہ اس نے مہابھارت کی تمام جلدیں گھول کر پی لی ہیں ۔مہابھارت کی تمام جلدیں ہی نہیں بلکہ مہابھارت کے جو خلاصے لکھے گئے ہیں وہ بھی اس نے پڑھ رکھے ہیں ۔اور ان پر تنقیدی نظر بھی ڈالی ہے ۔جب وہ بولتا ہے تو ایسے لگتا ہے جیسے اسلامی تاریخ اور ہندو دیومالا کا ایک ایک کردار متحرک فلم کی طرح اس کے سامنے چلتا چلا آ رہا ہے ۔اور مہاتما بدھ تو جیسے ہمارے سامنے جاتکیں سنا رہے ہیں ۔کہتا تو یہ ہے کہ اب وہ بہت کچھ بھولتا جا رہا ہے ،مگر اس عمر میں بھی اس کی یاداشت ایسی ہے جس پر اس کے ساتھ بیٹھنے والے جوانوں کو بھی رشک آتا ہے ۔

اور یہ جمعرات ہے ۔اور یہ ایرج مبارک کا گھر ۔کہنے کو تو ایرج اسے چچا کہتا ہے مگر سعادت مند بیٹے کی طرح اس کی ہر ضرورت کا خیال رکھتا ہے ۔ایرج کے گھر بھی وہی سب دوست موجود ہیں جو نیرنگ گیلری میں اکٹھے ہوتے ہیں ۔باتیں بھی قریب قریب وہی ہوتی ہیں ۔البتہ یہاں کھانا پینا بھی ہوتا ہے ۔اسے حلوہ بہت پسند ہے ۔اگر دوسری نمکین چیزوں سے پہلے ہی اسے حلوہ نظر آ جاتا ہے تو وہ سب سے پہلے حلوے کی طرف ہاتھ بڑھاتا ہے ۔اسی لیے ایرج یہ اہتمام کرتا ہے کہ حلوہ بعد میں آئے ۔گھنٹے دو گھنٹے یہ محفل جمتی ہے ۔پھر سب رخصت ہو جاتے ہیں ۔اور ہاں، ہر مہینے کے پہلے سنیچر کو باغ جناح میں کاسموپولیٹن کلب میں حلقہ ارباب فنون لطیفہ کا اجلاس بھی تو ہوتا ہے ۔اور مہینے کے آخری جمعہ کو نیرنگ گیلری میں ہی نیر علی دادا کی بیٹھک

بھی جمتی ہے۔ پاک ٹی ہاؤس اجڑنے کے بعد یہ معمول ہے جو برسوں سے چلا آرہا ہے۔

اور پھر وہ محفلیں اور جلسے اور اجلاس جو لاہور اور لاہور سے باہر ہوتے ہیں ان میں بھی تو اس کی شرکت لازمی بن گئی ہے۔ ابھی وہ کراچی میں ہے تو ابھی اسلام آباد میں۔ آج فیصل آباد میں ہے تو کل ملتان میں۔ اس میں ہندوستان کے دورے بھی شامل کر لیجے۔ ہم اس سے کہتے ہیں "تمہیں تو لوگوں نے تبرک بنا لیا ہے۔" وہ ہنستا ہے۔ کہتا ہے "میں کیا کروں۔ لوگ مجبور کرتے ہیں تو چلا جاتا ہوں۔" لیکن وہ خود بھی اس سے خوش ہوتا ہے۔ وہ صبح سے شام تک کسی بھی محفل میں ایسے بٹھا رہتا ہے جیسے اسے ذرا بھی تھکن نہ ہوتی ہو۔ ہاں، اب وہ بیٹھے بیٹھے اونگھنے لگا ہے۔ اس اونگھنے کی بہت سی تصویریں ایرج مبارک نے بنا رکھی ہیں۔ ایرج اسے چڑاتا ہے کہ میں ان تصویروں کی نمائش کروں گا۔

یوں تو وہ تنہا نہیں ہے۔ کتابیں اس کی ساتھی اور اس کے افسانے، اس کے ناول، اس کے مضامین اور اس کے اخباری کالم اس کے بچے ہیں، پھر بھی اسے کچھ اور مصروفیت بھی تو چاہیے۔ اس لیے جو بھی اسے بلاتا ہے وہ چلا جاتا ہے۔ اس نے نئے پرانے ادیبوں کی کتابوں پر فلیپ بھی لکھنا شروع کر دیے ہیں۔ اس کی ذمہ داری وہ ندیم قاسمی صاحب کے انتقال پر ڈالتا ہے۔ کہتا ہے ندیم صاحب کے بعد میں ہی رہ گیا ہوں یہ کام کرنے کے لیے۔ اب سب میرے پاس ہی آتے ہیں۔

اب آپ یہ نہ سمجھ لیجے کہ میں کسی اساطیری اور داستانی شخصیت کا ذکر کر رہا ہوں۔ میں انتظار حسین کی بات کر رہا ہوں اور انتظار حسین آج کا آدمی ہے۔ اس کی پسند اور ناپسند آج کے آدمی والی ہے۔ وہ جسے پسند کرتا ہے اسے بہت پسند کرتا ہے۔ اور جسے پسند نہیں کرتا اس کا نام آتے ہیں اس کے ماتھے پر بل پڑ جاتے ہیں۔ وہ چومکھی لڑنا خوب جانتا ہے۔ یہ چومکھی اس نے پاکستان آتے ہی ترقی پسندوں کے خلاف شروع کی تھی۔ اس کے بعد وہ حلقۂ ارباب ذوق میں اپنے مخالف گروہ سے چومکھی لڑتا رہا۔ اس چومکھی کے کے لیے اس کا ہتھیار رہے اخباری کالم۔ صحافت تو اس نے روزنامہ امروز سے شروع کی مگر کالم لکھنا روزنامہ آفاق سے شروع کیا۔ وہاں "خنداں" کے نام سے کالم لکھا، کہ اس زمانے میں اخباری کالم فرضی ناموں سے ہی لکھے جاتے تھے لیکن جب وہ روزنامہ مشرق میں آیا تو فرضی ناموں سے لکھنے کا رواج ختم ہو چکا تھا۔ لکھنے والے اپنے نام سے ہی لکھ رہے تھے۔ اس لیے اس نے بھی مشرق میں اپنے نام سے ہی کالم لکھا۔ اس کے کالم مخالفوں کے لیے تیز دھار چھری ہوتے تھے۔ اس نے کسی کو نہیں بخشا۔ جس کے خلاف لکھا اس کے وہ لتے لیے کہ وہ چیخ اٹھا۔ بخشا بخشی بھی زیادہ کالموں میں ہی ہوئی۔ اس کے تنقیدی مضامین میں بھی تھوڑی بہت چوٹیں نظر آتی ہیں، مگر کالم اس کا سب سے کارگر ہتھیار رہا۔ اس نے انگریزی میں بھی کالم لکھے۔ لیکن ان میں اردو والی تیزی و تندی نظر نہیں آئی۔

ہاں،تو انتظار حسین نیا آدمی بھی ہے اور پرانا آدمی بھی ۔لیکن اس کے اندر نئے پرانے کی کوئی کشمکش نہیں ہے ۔اس نے دونوں کے ساتھ صلح کر رکھی ہے ۔بس یہ ہے کہ دونوں کو اپنے اپنے خانے میں رکھ چھوڑا ہے ۔شروع میں اس نے ڈبائی اور میرٹھ کے یکوں اور تانگوں کا بہت ذکر کیا مگر پاک ٹی ہاؤس کے ادیبوں میں وہ پہلا شخص ہے جس نے سب سے پہلے موٹر کار خریدی ۔یہ اور بات ہے کہ آخر عمر تک وہ کار ایسے چلاتا رہا جیسے وہ خود نہیں بلکہ کار اسے چلا رہی ہے ۔جب موبائل فون آئے تو اس نے اسے خریدنے سے انکار کر دیا ۔مگر کب تک؟ آخر ایرج مبارک نے موبائل خرید کر دے دیا ۔موبائل تو ہاتھ میں آ گیا ۔مگر صرف سننے سنانے تک ۔لاکھ کہا کہ اپنے دوستوں اور جاننے والوں کے نمبر اس میں محفوظ کر لو ۔لیکن نہیں ، جب بھی کسی کو فون کرنا ہو تو پہلے جیب سے فون نمبروں والی ڈائری نکالی جائے گی ،نمبر ڈھونڈا جائے گا ،پھر فون کیا جائے گا ۔برطانیہ کے مشہور صحافی رابرٹ فسک نے کہیں لکھ دیا کہ میں انٹرنیٹ استعمال نہیں کرتا ۔بہت خوش ہوئے ۔بولے ، دیکھا کہ اتنا بڑا آدمی انٹرنیٹ کی ابجد بھی نہیں جانتا ۔ہم نے کہا ،غلط سمجھے بھائی ، ای میل کے بغیر تو اس کا گزارا ہو ہی نہیں سکتا ۔اخبار کو اپنا کالم کیسے بھیجتا ہوگا ؟ایرج نے کہا '' آپ کا انٹرنیٹ والا کام تو ہم کر دیتے ہیں ۔آپ کو کیا ضرورت ہے یہ سب جاننے کی ۔''جی ہاں،اس کے جہاز کے ٹکٹ میرے ای میل پر آتے تھے ۔وہ پرانی باتوں اور پرانی عادتوں پر خوش ہوتا تھا ۔مگر رہتا نئی دنیا میں تھا ۔نئی دنیا کی تمام سہولتوں کے ساتھ ۔

ایسا بھی نہیں ہے کہ وقت کے ساتھ اس کے خیالات میں تبدیلی نہ آئی ہو ۔اگر یہ تبدیلی دیکھنا ہو تو تقسیم کے وقت ہندو مسلم فسادات پر لکھے جانے والے افسانوں کا وہ مجموعہ دیکھ لیجے جو تقسیم کے چند سال بعد ممتاز شیریں نے '' ظلمت نیم روز '' کے نام سے مرتب کیا تھا ۔یہ مجموعہ آصف فرخی نے اپنے پیش لفظ کے ساتھ پچھلے سال دوبارہ شائع کیا ہے ۔اس میں انتظار حسین کا جو مضمون ہے اسے پڑھ کر تو آپ پہچاننے لگے ہی نہیں کہ یہ کون انتظار حسین ہے ۔وہ آج کا انتظار حسین ہے ہی نہیں ۔اور اس میں انتظار حسین کا کچھ ایسا قصور بھی نہیں ہے ۔وہ یوٹوپیا ، قیام پاکستان سے پہلے جس کا خواب دکھایا گیا تھا جلد ہی '' ڈسٹوپیا '' بن گیا تھا ۔اس طلسم شکنی نے جب دوسرے سوچنے سمجھنے والوں کو جھنجھوڑ کر رکھ دیا تھا تو بھلا انتظار حسین اس سے کیسے بچ سکتا تھا ۔ یہیں سے اس نے آشوب کی کہانیاں لکھنا شروع کیں ۔یہیں سے اسے ہجرت یاد آئی ۔اور یہیں سے وہ مسلمانوں کی تاریخ ،قدیم داستانوں اور بزرگوں کے ملفوظات کے ساتھ ہزاروں سال پرانی ہندو دیو مالا اور بودھ جاتکوں کی طرف راغب ہوا ۔

اچھا ، یہ مسلمانوں کی تاریخ اور قدیم داستانیں تو اس لیے اس کے خمیر میں شامل ہوئیں کہ وہ کٹر مذہبی گھرانے میں پیدا ہوا ، ایک کٹر مسلمان بچے کے طور پر اس کی ابتدائی تعلیم و تربیت ہوئی ،اور

کہیں آٹھویں یا نویں جماعت میں اس نے اسکول کا منہ دیکھا۔لیکن یہ ہندو دیومالا اور بودھ جاتکیں اس کے شعور ولاشعور کا حصہ کیسے بنیں؟ میں جہاں تک سمجھ سکا ہوں،اس کی وجہ اس کا اسکول ہے۔جس اسکول کی آٹھویں یا نویں جماعت میں اسے داخل کرایا گیا وہاں وہ اکیلا مسلمان تھا،باقی تمام لڑکے ہندو تھے۔اور پڑھانے والے بھی ہندو۔اسے ایک ہندو استاد نے ایسا متاثر کیا کہ پاکستان آنے کے برسوں بعد جب وہ میرٹھ گیا تو کوشش کر کے ان استاد سے ملنے ان کے گھر گیا۔یہ اس نے اپنی آپ بیتی میں لکھا ہے۔جب وہ ان کے گھر جاتا ہے تو ظاہر ہے وہ استاد بہت بوڑھے ہو چکے ہیں۔بوڑھے ہونے کے ساتھ وہ بے شمار چیلوں کے گروجی بن چکے ہیں۔ان کی بیٹھک میں بیٹھے ان کے چیلے ایک مسلمان،اور وہ بھی ایک پاکستانی مسلمان کو دیکھ کر حیران ہوتے ہیں کہ یہ یہاں کیسے آ گیا۔اور جب انتظار حسین انہیں بتاتا ہے کہ میں بھی گروجی کا ''شِشیہ'' ہوں تو ان کی حیرت اور بھی بڑھ جاتی ہے۔

تو صاحب،یہ ہے انتظار حسین۔میں اسے گنگا جمنی انسان کہتا ہوں۔گنگا جمنی یا ہند اسلامی تہذیب کا انسان۔ہماری مشترکہ تہذیب کا انسان۔تقسیم کے بعد پاکستان زیادہ سے زیادہ مغرب کی طرف چلا گیا اور ہندوستان مشرق کی طرف۔ہماری مشترکہ تہذیب کہیں بیچ میں لٹکتی رہ گئی۔اور یہ بعد روز بروز بڑھتا ہی جا رہا ہے۔اس صورت میں اگر یہ کہا جائے تو کیا غلط ہوگا کہ انتظار حسین نے ہی اس تہذیب کو زندہ رکھا ہوا ہے؟۔انتظار حسین کے بعد اور کون ہے؟ میں اپنے آپ سے سوال کرتا ہوں۔اپنے چاروں طرف دیکھتا ہوں۔پاکستان میں تو مجھے اور کوئی نظر نہیں آتا۔ہندوستان میں شاید کوئی ہو۔۔تو،پاکستان میں انتظار حسین آخری آدمی تھا۔ہزاروں سال پرانا آدمی،جو ئی جون میں ہمارے درمیان زندگی کرتا تھا؟

☆☆☆☆

مسعود اشعر

کیا ہم اسے بچا سکتے تھے؟

یہ اتوار کی شام ہے اور ہم حسبِ معمول نیرنگ گیلری میں اکٹھے ہوئے ہیں۔ سب آ گئے ہیں مگر وہ نہیں آیا۔ کچھ دیر انتظار کیا۔ پھر اسے فون کیا۔ ہارون نے فون اٹھایا۔ بتایا کہ اسے بخار ہے۔ ہارون اس کے گھر میں کام کرتا ہے۔ پچھلی بیماری کے بعد وہ خود فون کم ہی اٹھاتا ہے۔ اسے سنائی بھی کم دیتا ہے۔ اکثر ہارون ہی پہلے فون سنتا ہے۔ بخار کا سنا تو پریشانی ہوئی۔ ہم سب اس کے گھر چلے گئے، کہ اس کے بغیر محفل کیسے سجے گی۔ اس شام ہم سب تھے ہی کتنے۔ خالد احمد، اکرام اللہ، شاہد حمید اور میں۔ وہ غسل خانے میں تھا۔ باہر نکلا تو چہرہ اترا ہوا تھا۔ پوچھا تو کہنے لگا "کھانا کھاتا ہوں تو ابکائی آ جاتی ہے۔" سوال کیا "بخار ہے؟" تو کہا "نہیں، بخار تو نہیں ہے۔" اکرام نے پوچھا "ٹمپریچر چیک کیا؟" کہا "وہ تو نہیں کیا۔" اکرام نے تھرمامیٹر مانگا، چیک کیا تو ایک سو دو بخار تھا۔ اکرام سر ہو گیا کہ اسپتال چلو۔ چند مہینے پہلے اسے جوگردوں کی تکلیف ہوئی تھی اور جس نے اس کے دل پر بھی اتنا اثر کیا تھا کہ پیس میکر لگانا پڑ گیا تھا، اس کے بعد کوئی خطرہ مول نہیں لیا جا سکتا تھا۔ اسی لیے اکرام کا اصرار تھا کہ اسپتال ضرور جانا چاہیے مگر وہ نہیں مانا۔ کہنے لگا "میرا عزیز ڈاکٹر درد کی گولیاں دے گیا ہے۔ کل وہ بتائے گا تو پھر دیکھا جائے گا۔" ہم چپ ہو گئے۔ چائے پینے لگے اور وہی باتیں شروع ہو گئیں جو ہم ہفتے میں دو مرتبہ ملتے ہیں تو کیا کرتے ہیں۔ جمعرات کو ایرج مبارک کے گھر اور اتوار کو نیرنگ گیلری میں۔ وہ ہماری باتوں میں شامل نہیں ہوا۔ تکیے کا سہارا لیے بستر پر آدھا بیٹھا ہماری باتیں سنتا رہا۔ ہم زاہد ڈار سے مذاق کرتے رہے جس نے ہفتے دو ہفتے سے داڑھی نہیں بنائی تھی اور اس کا چہرہ سفید بالوں سے بھرا ہوا تھا۔ باتیں ہوئیں۔ کچھ دیر ہم بیٹھے اور چلے آئے۔ سوچا، بخار ہی تو ہے، ٹھیک ہو جائے گا۔ پیٹ خراب ہو گا اس لیے ابکائی آ جاتی ہو گی۔ بہت ہمت والا ہے۔ اتنے دن اسپتال میں رہ کر اور دل کے ساتھ پیس میکر لگوا کر آیا تھا تب بھی اس نے محسوس نہیں ہونے دیا تھا کہ وہ شدید بیمار رہ چکا ہے۔ اسی طرح اس کا محفلوں میں آنا جانا شروع ہو گیا تھا۔ اس کے بعد آرٹس کونسل کی ادبی کانفرنس میں شرکت کے لیے وہ کراچی بھی گیا تھا اور چند دن پہلے ہی حلقۂ اربابِ ذوق کی کانفرنس میں صبح سے شام تک ایسے بیٹھا رہا تھا جیسے اسے کچھ ہوا ہی نہیں ہے۔ سوچا، اب بھی ٹھیک ہو جائے گا اور اگلی جمعرات کو اور پھر اتوار کو ہم پھر اکٹھے ہوں گے۔ لیکن ایک دن بعد ہی بے ہوشی کی حالت میں

اسے اسپتال لے جایا گیا اور وہاں ایسا گیا کہ پھر واپس نہیں آیا۔

وہ تو آکسفرڈ یونیورسٹی پریس کے جشن ادب کے لیے کراچی جانے کی تیاری کر رہا تھا۔ اس کا ٹکٹ بھی آ گیا تھا۔ میں نے ٹکٹ کا پرنٹ آؤٹ اسے دیا تھا تو اس نے کہا تھا، ساتھ ساتھ چلیں گے وہیل چیئر کا انتظام رکھنا۔ کئی سال پہلے جب اس کی ران کی ہڈی میں شگاف سا پڑ گیا تھا تو اس نے ہوائی اڈوں پر وہیل چیئر لینا شروع کر دی تھی۔ مگر عام حالات میں وہ صرف چھڑی کا سہارا ہی لیتا تھا اور اس ٹوٹی ہڈی کے باوجود نیر علی دادا کی ماہانہ بیٹھک میں شرکت کے لیے پچیس تیس سیڑھیاں بھی چڑھ جاتا تھا اور ہاں، وہ دس فروری کو ہندوستان بھی تو جا رہا تھا۔ پروفیسر آل احمد سرور کی نواسی، کئی کتابوں کی مصنف اور اردو ادب اور ادیبوں کو انگریزی پڑھنے والوں سے متعارف کرانے میں ہر دم مصروف رہنے والی رخشندہ جلیل نے اس کے ناول ''آگے سمندر ہے'' کا انگریزی میں ترجمہ کیا ہے۔ دہلی میں اس کی تقریب ہونے والی تھی۔ ایرج مبارک نے، جو اس کے برخوردار کی طرح اس کے ہر کام کا خیال رکھتا تھا، دہلی کا ٹکٹ بھی خرید لیا تھا۔ وہ اس تقریب کے لیے بہت پرجوش تھا۔ اس نے دہلی جانے کی تیاری بھی کر لی تھی اور وہاں اطلاع بھی کر دی تھی کہ میں آ رہا ہوں۔ کراچی کا جشن ادب اس کے دماغ پر ایسا سوار تھا کہ اسپتال میں دوسرے دن اسے ذرا سا ہوش آیا تو اس نے کہا ''مسعود چلا گیا؟'' یہاں 'چلا گیا' سے مطلب میرے ساتھ کراچی جانا ہی تھا۔ کوئی بھی ادبی جشن یا ادبی کانفرنس اس کے بغیر ہو ہی نہیں سکتی تھی۔ کراچی میں بھی اس کا انتظار ہو رہا تھا۔ وہ کراچی نہیں گیا مگر کراچی کا پورا جشن اس کے نام ہی رہا۔ پہلے دن کی افتتاحی تقریر اور تیسرے دن کے آخری اجلاس تک وہ اس جشن پر چھایا رہا۔ وہ وہاں موجود نہیں تھا مگر وہ ہر جگہ موجود تھا۔

وہ جب بھی کراچی کے اس جشن ادب میں آتا اور صبح کو سمندر میں ڈولتے ریستوران میں ناشتہ کرتا تو سامنے اڑنے والے آبی پرندوں کو نہ بھولتا۔ خود تو پراٹھا، چنے اور حلوہ کھاتا مگر ان پرندوں کے لیے ڈبل روٹی کے سلائس منگاتا۔ وہ ان کے چھوٹے چھوٹے ٹکڑے کرتا اور قریب کھڑے ہو کر سمندر میں پھینکتا۔ پرندے بھی جیسے اس کا انتظار کر رہے ہوتے۔ ادھر وہ ٹکڑے پھینکتا اور ادھر غول کے غول ان پر ٹوٹ پڑتے۔ وہ ٹکڑے پھینک رہا ہے اور ان پرندوں کی ایک ٹکڑی دائیں طرف سے ہلہ بول رہی ہے تو دوسری بائیں طرف سے۔ قیں قیں کی آوازیں ریستوران پر چھا گئی ہیں۔ اس کا چہرہ خوشی سے تمتما رہا ہے۔ وہاں ناشتہ کرنے والے حیرت سے اسے دیکھ رہے ہیں۔ میں بھی ان میں شامل ہوں مگر مجھے حیرت نہیں ہے کہ اس کی ساری زندگی پھولوں، پودوں، پیڑوں سے محبت کرتے گزری ہے۔ جب ہندوستان نے راجستھان میں ایٹم بم کا دھماکہ کیا تو اسے وہاں کے مور یاد آئے تھے۔ وہ پریشان تھا اور اس نے افسانہ لکھا تھا کہ ان موروں پر کیا بیتی۔ لاہور میں جب

سڑکیں چوڑی کرنے کے لیے ہرے بھرے پیڑ کاٹے جاتے وہ پہلا آدمی ہوتا جو اپنے کالموں میں اس پر احتجاج کرتا۔

میرے لیے انتظار حسین، انتظار حسین ہے۔انتظار صاحب یا انتظار حسین صاحب نہیں ہے۔ غالب، غالب صاحب نہیں ہے۔سعادت حسن منٹو، سعادت حسن منٹو ہے، منٹو صاحب نہیں ہے۔اسی لیے میں یہاں اس کے لیے واحد کا صیغہ استعمال کر رہا ہوں اور دکھی دل کے ساتھ یہ بھی شکایت کر رہا ہوں کہ انتظار حسین نے ہمیں گمراہ کیا۔اس نے اکرام اللہ کی بات نہیں مانی۔وہ اس شام اسپتال نہیں گیا جب اسے بخار تھا، اور کھانے کے بعد اسے ابکائیاں آ رہی تھیں۔رات گئے اس کی طبیعت خراب ہو گئی۔ایرج مبارک کو اطلاع ملی تو پہلے اسے ڈیفنس کے میڈیکل سنٹر لے گیا۔وہاں سے پوری طبی سہولت نہ ملی تو وہ دوسرے اسپتال لے گیا۔لیکن اس وقت تک بہت دیر ہو چکی تھی۔اب میں یہ یاد رکھنا نہیں چاہتا کہ وہ کتنے دن وہاں بے ہوشی کی حالت میں رہا۔میری پریشانی، میرا درد، میرا کرب اور قلق یہ ہے کہ اگر اسے وقت پر اسپتال پہنچا دیا جاتا تو شاید وہ کچھ اور ہم میں رہ جاتا۔رزق، بہانے موت، بہت ہی پرانا محاورہ ہے۔یہ محاورے ہم نے اپنے دل کو تسلی دینے کے لیے بنائے ہیں۔لیکن یہ کچھ ایسا کام ہے۔موت کے لیے کوئی نہ کوئی بہانہ تو بن ہی جاتا ہے۔ انتظار حسین کو نمونیہ ہونا اور گردوں کا کام چھوڑ دینا بھی موت کا ایک بہانہ بن گیا مگر اس کا کیا کیا جائے کہ دل میں ایک کانٹا چبھا رہ گیا۔اس نے اکرام اللہ کی بات کیوں نہیں مانی اور پھر یہ سوال۔کیا ہم اسے بچا سکتے تھے؟

☆☆☆☆

عطاءالحق قاسمی

انتظار حسین!

مجلس ترقی ادب کے بورڈ آف گورنرز کے اجلاس میں شرکت کے بعد میں بائی کار اسلام آباد کے لیے روانہ ہوا۔ ابھی راستے میں تھا کہ ایرج مبارک کا فون آیا، ان کا فون ہمیشہ انتظار حسین کی صحت کے حوالے سے ہوتا تھا، وہ گاہے گاہے یہ ہیلتھ بلیٹن جاری کرتے رہتے تھے۔ میں سمجھ گیا کہ ایرج، انتظار صاحب کے حوالے سے مجھے اپ ڈیٹ کرنا چاہتے ہیں، مگر انھوں نے تو کہا ''عطاء بھائی انتظار چلے گئے'' اور پھر مجھے یوں لگا کہ اکیلے انتظار نہیں گئے، اپنے ساتھ بہت کچھ لے گئے ہیں۔ مجھے علم تھا کہ یہ خبر آنے والی ہے۔ وہ کچھ دنوں سے اسپتال میں غنودگی کے عالم میں تھے۔ انھوں نے اپنے عزیزوں سے کہا ہوا تھا کہ اگر وہ کبھی بیمار پڑیں اور ڈاکٹر انھیں وینٹی لیٹر پر لگا کر مصنوعی طور پر زندہ رکھنے کی کوشش کریں تو انھیں منع کر دیا جائے کیوں کہ وہ مصنوعی نہیں، حقیقی زندگی گزارنے کے حق میں ہیں اور اس میں کوئی شبہ نہیں کہ انھوں نے اپنی زندگی کا ایک ایک لمحہ زندگی سے بھر پور گزارا۔

کیا کمال کا انسان تھا، جسے اس کے رب نے اپنے پاس بلا لیا۔ وہ ہمارے پاس بھی رہنے دیتا تو بھی وہ اسی کا تھا۔ ایک خلاق ذہن، افسانے لکھے تو ایک نئی راہ نکالی، علامتی افسانوں میں ایسی علامتیں استعمال کیں جو ہماری تہذیبی زندگی سے وابستہ تھیں، داستانوں کو نئے معانی پہنائے۔ ادب برائے ادب کے قائل تھے مگر میرے نزدیک ان کی کوئی تحریر ایسی نہیں جو ادب برائے زندگی کے معیار پر پوری نہ اترتی ہو۔ وہ خود کو نقاد نہیں کہتے تھے لیکن ان ایسی تنقید شاید کم ہی لوگوں نے لکھی ہو۔ ان کی تنقید نگاری میں یبوست نہیں، تازگی اور شگفتگی تھی۔ انھوں نے ساری عمر انگریزی اور اردو میں کالم بھی لکھے لیکن ان کی تحریر کے تہذیبی بانکپن کا ظہور ان کے اردو کالموں ہی میں ہوتا تھا۔ کیا خوب صورت زبان لکھتے تھے۔ وہ بڑے طنز نگار بھی تھے، انھوں نے علاحدہ سے طنزیہ تحریریں نہیں لکھیں، مگر کالموں میں جب کسی سے چٹکی لیتے تو وہ کافی دیر تک ''اوئی اوئی'' کرتا مگر پھر اس کا لطف بھی لیتا تھا۔ انھوں نے اپنے ہم عصروں تو کیا، اپنے سے بہت جونیئر لکھاریوں کی کنٹری بیوشن کو بھی سراہا۔ وہ جب زبانی گفتگو کرتے تو اتنی مربوط اور اتنی مدلل ہوتی کہ سننے والے مسحور نظر آتے۔ آخر عمر تک ان کی یادداشت قابلِ رشک تھی۔ وہ پرانی بستیوں کو یاد کرتے تھے۔ ناسٹلجیا ان کی سب سے بڑی طاقت تھا۔ وہ اس

ناسٹیلجیا سے نئی دنیائیں تعمیر کرتے تھے۔قیام پاکستان کے وقت وہ میرٹھ سے لاہور آگئے اور پھر اپنی زندگی کے ۶۹ برس لاہور میں گزارے اور پوری آب وتاب سے گزارے۔انتظار حسین پوری اردو دنیا کا فخر ہیں مگر میرٹھ کا یہ لاہوری، لاہوریوں کا سب سے بڑا فخر ہے۔

انتظار حسین آخری عمر میں اقبال کے پہلے سے زیادہ مداح نظر آئے۔ان کی بیشتر تقریروں میں اقبال کا ذکر در آنے لگا، انھوں نے یہ بھی کہا کہ اردو کے کلاسیکی شعراء میں اگر کسی شاعر کے ساتھ 'عظیم' کے لفظ کا اضافہ کیا جا سکتا ہے تو یہ حق صرف اقبال کا ہے۔انتظار سیکولر تھے، میں سیکولر کا لفظ رواداری کے معنوں میں استعمال کر رہا ہوں کہ مجھے یاد ہے میری ہمشیرہ کے قلوں میں جن ''سیکولر'' ادیبوں نے قرآن مجید کا پورا سپارہ ایصال ثواب کے لیے پڑھا ان میں مسعود اشعر کے علاوہ دوسرے ادیب انتظار حسین تھے۔ میں نے سپارہ پڑھتے ہوئے ان کی تصویر فیس بک پر بھی پوسٹ کی تھی۔ان کے ناسٹیلجیا سے کچھ دوستوں کو یہ غلط فہمی ہوئی کہ شاید وہ قیام پاکستان کے حق میں نہیں تھے۔ظاہر ہے یہ بات نہیں تھی، پاکستان بنتے ہی انھوں نے اپنے آبائی وطن کو خیر باد کہا اور سیدھے پاکستان چلے آئے۔ یہاں انھوں نے محمد حسن عسکری کے ساتھ مل کر پاکستانی ادب کی تحریک بھی چلائی، گو بعد میں وہ ادب کو ان خانوں میں تقسیم کرنے کے حق میں نہ رہے تاہم چند برس قبل انھوں نے روزنامہ جنگ کے لیے سہیل وڑائچ کو ایک طویل انٹرویو دیا جس میں انھوں نے کہا ''پاکستان ناگزیر تھا۔'' وہ پاکستان کے تھے اور پاکستان ان کا ہے۔

میں بہت خوش قسمت ہوں کہ مجھے طویل عرصے تک انتظار حسین کی قربت اور ان کی محبت نصیب ہوئی۔ میں ان سے بے تکلف تھا۔میرے ساتھ ہر طرح کی گپ شپ میں پوری طرح شریک ہوتے۔ میں اس دوران میں ان سے ''لبرٹی'' بھی لے لیتا مگر مجھے علم تھا کہ انتظار صاحب اس لبرٹی کو بھی انجوائے کریں گے۔ان کے ساتھ میرا ایک تسلسل سگریٹ نوشی کے حوالے سے بھی تھا وہ سگریٹ نہیں پیتے تھے لیکن جب مجھ سے ملاقات ہوتی تو وہ میرے ساتھ ایک سگریٹ ضرور پیتے۔اسپتال میں داخلے سے ایک روز پہلے میں ان کی طرف ان کی سالگرہ (کافی تاخیر سے) کا کیک لے کر گیا تو زاہد ڈار بھی وہاں موجود تھے۔ میں نے کیک کاٹا اور برتھ ڈے کا گیت بھی گایا۔اس کے بعد میں نے حسب معمول انھیں سگریٹ پیش کیا تو انھوں نے بڑے مزے سے اس کے کش لیے جب کہ زاہد ڈار مجھ سے پہلے اپنی سگریٹ نوشی سے کمرے کو دھواں بنائے ہوئے تھے، تاہم میرے سگریٹ پیش کرنے اور ان کے قبول کرنے کی روایت جو ہم دونوں کے درمیان آخر تک قائم رہی۔آخر وہ روایت کے آدمی تھے۔

میں نے انتظار ایسی جسمانی صحت اور کسی کا سہارا قبول نہ کرنے کی صفت احمد ندیم قاسمی کے علاوہ

صرف انتظار حسین میں دیکھی۔ وہ ۹۱ سال کی عمر تک بہت دیر تک کھڑے ہو کر تقریر کرتے تھے۔ چلتے ہوئے چھڑی ہاتھ میں ہوتی تھی، مگر کسی کا سہارا نہ لیتے تھے۔ روزانہ باغِ جناح کی سیر کے لیے جاتے تھے۔ کھانا ڈٹ کر کھاتے تھے۔ میں نے انھیں کبھی کسی قسم کا کوئی پرہیز کرتے ہوئے نہیں دیکھا۔ انتظار کے نقادوں کو گلہ ہے کہ ان کے افسانوں میں کوئی عورت نظر نہیں آتی تو کیا ہوا ان کے اردگرد بہت خوب صورت خواتین تھیں اور انتظار حسین ان کی صحبت میں بہت خوش رہتے تھے۔ میں نے اور اصغر ندیم سید نے ان کے ساتھ دہلی میں بھی وقت گزارا۔ وہاں ان کے قریب ترین دوستوں میں شمیم حنفی ہیں۔ ہم سب اکٹھے ہوتے تھے تو گفتگو صرف علمی نوعیت کی نہیں ہوتی بل کہ انتظار کی خوش طبعی وہاں بھی اپنا جلوہ دکھاتی تھی۔ ایک دفعہ تو احمد فراز بھی ہمارے ساتھ تھے اور جیسا کہ آپ سب جانتے ہیں چٹکلوں میں تو احمد فراز کا کوئی ثانی نہیں تھا۔ انتظار حسین دوستوں کے معاملے میں بہت ''چوزی'' تھے جن دوستوں سے انھوں نے بہت محبت کی ان میں محمد حسن عسکری، ناصر کاظمی، منیر نیازی، سلیم احمد، پروفیسر کرار حسین، شاکر علی، محمد سلیم الرحمٰن، مظفر علی سید، شہرت بخاری، انجم رومانی، اعجاز بٹالوی اور جونیئرز میں سہیل احمد شامل تھے۔ بعد میں جن دوستوں سے ان کی بہت قربت رہی ان میں نیر علی دادا، مسعود اشعر، ایرج مبارک، آصف فرخی اور اصغر ندیم سید شامل ہیں۔ ان کے علاوہ تھوڑی بہت قربت مجھے بھی حاصل رہی۔ آرٹس کونسل کے سالانہ ادبی میلوں میں مجھے ان کا مسلسل تعاون حاصل رہا۔ انھوں نے میری بہت حوصلہ افزائی کی اور یہاں تک کہا کہ آرٹس کونسل کے مردہ گھوڑے کو عطاء الحق قاسمی نے زندہ کر دیا۔ انتظار حسین کی اولاد نہیں تھی، کافی عرصہ قبل ان کی اہلیہ بھی فوت ہو گئی تھیں۔ وہ اپنی جیل روڈ والی کوٹھی میں تنہا رہتے تھے مگر ان کے دوستوں اور مداحوں نے انھیں کبھی تنہا نہیں ہونے دیا۔ وہ ان کو لیے لیے پھرتے تھے۔ لاہوریے عاشق مزاج لوگ ہیں، جب کسی پر عاشق ہوتے ہیں تو پھر اللہ دے اور بندہ لے والی کیفیت پیدا ہو جاتی ہے۔ اس شہر نے منیر نیازی اور استاد دامن کے بعد انتظار حسین کو بھی تنہا نہیں رہنے دیا۔ انھیں ہمیشہ اپنے کاندھوں پر اٹھائے رکھا آج یہ شخص ہم سے جدا ہو گیا ہے۔ پورا برصغیر بل کہ جہاں جہاں اردو افسانے کے قاری موجود ہیں ہر جگہ ایک اداسی سی پھیلی ہوئی ہے مگر لاہور کا باغِ جناح اور لاہور کے در و دیوار کا عالم کچھ اور ہی ہے۔ یہاں تو سبزہ و گل نے بھی اپنے ہاتھ اپنے سروں پر رکھے ہوئے ہیں۔

☆☆☆☆

امجد اسلام امجد

انتظار حسین

93برس کی شاندار اور قابلِ رشک کامیابیوں سے بھرپور زندگی گزارنے کے بعد انتظار حسین بھی اس سفر پر روانہ ہو گئے جس کا کاؤنٹ ڈاؤن ہر آدم زاد کی پیدائش کے ساتھ ہی شروع ہو جاتا ہے، انور مسعود کا ایک پنجابی شعر ہے:

ملک عدم توں ننگے پنڈے آوندہ ایس جہانے
بندہ اک کفن دی خاطر کناں پینڈا کردا اے

آزاد ترجمہ: انسان ملک عدم سے ننگے بدن اس جہان میں وارد ہوتا ہے اور اتنے لمبے سفر کے بعد صرف ایک کفن کما کر یہاں سے جاتا ہے۔

اور یہ بھی اسی کا مصرعہ ہے کہ:

وہ بھی مریں گے جو ابھی پیدا نہیں ہوئے

زندگی اور موت دونوں برحق ہیں اور دونوں منجانب اللہ ہیں۔ اصل بات صرف اتنی ہے کہ ان دونوں کے درمیان جو وقفہ ہے اس کو کس نے کس طرح سے نبھایا، اس کی خبر فیصلے کی گھڑی سے قبل نہ کسی کو ہے اور نہ ہو سکتی ہے البتہ اس کا کچھ اشارہ ان لوگوں کی رائے اور ردعمل سے ضرور مل سکتا ہے، جنھوں نے اس اللہ کے بندے کی زندگی کو قریب سے دیکھا ہو، اگر اسے ایک کسوٹی مان لیا تو بلاشبہ انتظار حسین نے اپنی اننگز بہت اچھی طرح سے کھیلی ہے۔ رب کریم نے انھیں طویل عمر کے ساتھ ساتھ شہرت اور مقبولیت سے بھی نوازا اور ان کے قلم میں بھی ایسی برکت ڈال دی کہ اپنی وفات کے وقت وہ بلاشرکت غیرے اردو زبان کے سب سے بڑے فکشن رائٹر تھے۔ ان کی کالم نگاری اور ادبی تجزیئے اس کے علاوہ ہیں۔

انتظار بھائی سے میرا پہلا باقاعدہ تعارف اورینٹل کالج کی طالب علمی کے دنوں میں ہوا، ہمارے گروپ میں ان کی سب سے زیادہ قربت مرحوم ڈاکٹر سہیل احمد خان سے تھی جب کہ ان کے ہم عصر گروپ میں انجم رومانی، شہرت بخاری، سجاد باقر رضوی، مظفر علی سید، شہزاد احمد، راجہ نسیم محمود، ناصر کاظمی، احمد مشتاق اور مسعود اشعر زیادہ نمایاں تھے۔ یہ وہ زمانہ تھا جب فکشن میں راجندر سنگھ بیدی، کرشن چندر، قرۃ العین حیدر، عصمت چغتائی، غلام عباس، شوکت صدیقی، بلونت سنگھ، احمد ندیم قاسمی، اے حمید، حاجرہ مسرور، خدیجہ مستور، اشفاق احمد اور بانو قدسیہ سمیت، بہت سے نامور لوگ اپنی بہترین تحریریں لکھ رہے تھے، ایسے ہی کلاسیکی رنگ میں ڈوبی ایک نئی طرح کی علامت نگاری کے ساتھ انتظار حسین نے جس طرح سے اپنے آپ کو منوایا وہ یقیناً

ایک کارنامے سے کم نہیں۔روزنامہ ''مشرق'' میں ان کا کالم ''لاہورنامہ' اپنے الگ انداز اور دلچسپ زبان کی وجہ سے بہت پڑھا جاتا تھا لیکن پاک ٹی ہاؤس اور حلقہ ارباب ذوق کی محفلوں میں زیادہ تر گفتگو ان کے افسانوں پر ہی ہوتی تھی۔مجھے اچھی طرح یاد ہے کہ ان دنوں اشفاق احمد کے ''گڈریا'' اور انتظار حسین کے ''آخری آدمی'' کو اردو افسانے کا ایک نیا موڑ اور عہد قرار دیا جا رہا تھا حالاں کہ تکنیک کے اعتبار سے دونوں ایک دوسرے سے بالکل مختلف تھے۔انتظار صاحب کی آواز عام گفتگو میں قدرے بیٹھی ہوئی محسوس ہوتی تھی مگر سٹیج پر یا کسی بحث کے دوران میں اس میں ایک ایسی عجب طرح کی کھنک پیدا ہو جاتی تھی جسے الفاظ میں بیان نہیں کیا جا سکتا۔میں نے انھیں بہت کم غصے میں دیکھا ہے اگر وہ کسی بات سے بہت زیادہ بھی ناراض ہوتے تو ان کے لہجے میں ''جاؤ ہم نہیں بولتے'' جیسا لاڈ پھر بھی قائم رہتا تھا۔ایوب خان کے جشن ترقی اور مشرقی پاکستان کی علیحدگی کے نقیب چونکا دینے والے ماحول کی فضا میں نہ صرف حلقے میں ہونے والی بحثوں میں شدت پسندی کا رنگ غالب کر دیا بل کہ اس کا اثر ٹی ہاؤس کی بے تکلف محفلوں میں بھی نظر آنے لگا۔مرحوم ڈاکٹر عزیز الحق ،افتخار جالب اور ان کے نوجوان جیالوں کا جارحانہ طرز استدلال جب ایک حد سے بڑھ گیا تو انتظار حسین اور ان کے قریبی رفقاء اس رویئے سے اس قدر بد دل ہو گئے کہ انھوں نے حلقے کے جلسوں میں جانے کے بجائے ٹی ہاؤس میں اپنی الگ محفل جمانا شروع کر دی جس سے آگے چل کر حلقہ ''سیاسی'' اور ''ادبی'' دو دھڑوں میں بٹ گیا۔اتفاق سے ان دنوں میں پہلے جائنٹ سیکرٹری اور پھر سیکرٹری تھا اور مسلسل یہ کوشش کرتا رہا کہ کسی طرح کوئی درمیانی اور صلح صفائی کا رستہ نکل آئے مگر کچھ سینئر احباب نے حلقے کی ایک تیسری شاخ بنا کر مسلم مسجد لوہاری گیٹ کے پہلو میں اپنے اجلاس شروع کر دیے اس سارے عمل کے دوران میں صرف انتظار حسین تھے جنھوں نے ناراضی اور اختلاف کے باوجود ہمیشہ تحمل اور برداشت سے کام لیا اور میری حوصلہ افزائی بھی کرتے رہے ان کی اس فطری شرافت اور صلح جو رویئے نے ہمارے درمیان ایک ایسا رشتہ محبت و مروت پیدا کر دیا جو نہ صرف آنے والے سارے وقتوں میں قائم رہا بل کہ اس میں مزید قربت اور گہرائی پیدا ہوتی چلی گئی۔ماضی قریب میں مجھے ان کے ساتھ سفر کے مواقع نسبتاً زیادہ ملے اس ہم سفری کے باعث ان کی خوب صورت شخصیت کے کئی نئے پہلو سامنے آئے جن سے معلوم ہوا کہ وہ جتنے بڑے ادیب تھے اتنے ہی بڑے انسان بھی تھے۔وہ فطری طور پر ایک خوش مزاج اور بذلہ سنج آدمی تھے،جمیل الدین عالی مرحوم انھیں پیار سے ''ماموں'' کہہ کر بلاتے تھے۔مجھے ان منہ بولے ماموں اور بھانجے کے درمیان ہونے والی پر لطف گفتگو میں پہلی بار اردو میں ایسی جگتیں سننے کا موقع ملا جو بھلے دنوں میں صرف تھیٹر کے سٹیج پر ہی ممکن تھیں۔اولاد سے محرومی اور بیگم کی وفات کے صدمے کے باوجود وہ آخری دم تک زندگی سے جڑے رہے اور گھر کی مسلسل تنہائی کے باوجود محفل آرائی بھی کرتے رہے۔سعادت حسن منٹو سے قطع نظر وہ واحد اردو فکشن رائٹر تھے جنھیں بین الاقوامی سطح پر سب سے زیادہ تسلیم کیا گیا۔

تنویر ظہور

انتظار حسین اور منیر نیازی کی رفاقت

انتظار حسین بھارت کے''بلند'' شہر میں پیدا ہوئے اور پاکستان میں شہرت کی بلندیوں تک پہنچے۔انتظار حسین کہانی میں اساطیر کا استعمال کرتے تھے جس سے ناول بڑا بن جاتا۔ان کی زیادہ کہانیاں یادِ رفتہ کے حوالے سے ہیں۔بعد میں انتظار حسین کے ہاں داستانوی رنگ تبدیل ہوا۔

Nastalgia (وطن کی یاد) ضرور ہے مگر انداز میں تبدیلی واقع ہوئی۔ناصر کاظمی نے انتظار حسین کے بارے میں کہا تھا کہ وہ مردہ لمحوں کو زندہ کر دیتا ہے اور لکھنا چاہتا ہے۔انتظار حسین کے ناولوں اور افسانوں کے حوالے سے ڈاکٹر سہیل احمد خان نے لکھا ہے کہ''بستی'' ایک اہم تجرباتی ناول ہے۔البتہ''تذکرہ'' مجھے اتنا پسند نہیں آیا۔اگر چہ اس میں انتظار کی تحریر کا جادو موجود ہے لیکن اس کا تجربہ مجھے اتنا تہ در تہ نہیں لگا۔اصل میں انتظار حسین کا تخلیقی جوہر افسانہ نگاری میں زیادہ بڑی سطح پر نمایاں ہوتا ہے۔اب تو وہ اپنے افسانوں میں تہذیبی سوالات سے بھی آگے جا کر حیات و کائنات کے بارے میں بعض بنیادی سوالات تک پہنچ گئے ہیں۔

ان کی علامتی کہانیاں اس وقت نقادوں کی توجہ کا مرکز ہیں اور یہ ان کہانیوں کی اہمیت کے اعتبار سے درست رویہ ہے۔انتظار حسین کی کہانیوں کی مقامی فضا اور ان کی نثر کے اس رخ کو بھی دیکھنا چاہیے۔ بطورِ خاص ان کے ناولٹ''دن'' کا ذکر کروں گا جس پر تنقیدی توجہ کم ہوئی لیکن اس میں دھوپ اور موسموں کا ذکر کنوئیں میں گاگر کا گرنا، گیلی مٹی سے مکان کی تعمیر ہونا، موتیے کے پھول غرض کہ مجموعی ماحول بہت ہی جاندار ہے اور پھر وہ افسردگی و ماضی کی خوشبو لیے ہوئے ہے۔ایسے لگتا ہے جیسے لکھنے والے نے قلم میں سیاہی نہیں چھوپ بھر کر یہ تحریر لکھی ہو۔

انتظار حسین اور منیر نیازی کی بہت رفاقت رہی۔ وہ منیر نیازی کی شعری صلاحیتوں کے معترف تھے۔ 2003 میں قطر میں مقیم عبدالحمید مفتاح نے منیر نیازی کے لیے''المفتاح ایوارڈ'' کا اعلان کیا تو اس کی تقریب شیزان ریستوران لاہور میں منعقد ہوئی۔ یہ کیش ایوارڈ تھا۔اس تقریب کی صدارت انتظار حسین نے کی۔ یہ منیر نیازی کی خواہش تھی انتظار حسین نے اپنے صدارتی خطاب میں کہا خوشی اور فخر کا مقام ہے کہ منیر نیازی کو المفتاح ایوارڈ دیا گیا۔ یہ اعزاز، یہ تمغہ ایسی شخصیت کو دیا گیا جو واقعی احترام کی مستحق ہے۔اس

ایوارڈ کی عزت اور وقار میں اضافہ ہوا۔منیر نیازی ہمارے عہد کا منفرد شاعر ہے۔اس کے پاس شاعری کے لیے ایسے تجربہ ہے جو اس کے ہم عصر شعرا میں کم دکھائی دیتا ہے۔منیر نیازی کی شاعری اردو کی روایت سے مختلف ہے۔یعنی یہ روایتی شاعری بھی نہیں اور روایت سے بے گانہ بھی نہیں۔منیر نیازی نے ایک شاعر کی حیثیت سے زندگی بسر کی۔وہ صرف اور محض شاعر ہے۔اس کی شخصیت جادو بھری ہے۔اس کی شخصیت،اس کی شاعری کی توسیع ہے۔اس نے باوقار انداز میں زندگی بسر کی۔میں اس کی شاعری کا دیرینہ قاری اور مداح ہوں۔میں سمجھتا ہوں کہ اس عہد کا سب سے بڑا شاعر منیر نیازی ہے۔اس کو ایوارڈ ملنا ہم سب کی عزت ہے۔

انتظار حسین نہ صرف اردو بلکہ منیر نیازی کی پنجابی شاعری کا بھی تذکرہ کرتے اور سراہتے۔میرٹھی ہونے کے باوجود انتظار حسین پنجابی زبان وادب کی اہمیت کے قائل تھے۔

منیر نیازی جالندھر سے بارہ میل دور ہوشیار پور کے علاقے میں پیدا ہوئے۔اردو اور پنجابی کے فرق کے باوجود انتظار حسین اور منیر نیازی میں گہری دوستی رہی۔''ہجرت کا ثمر'' کے حوالے سے انتظار حسین نے لکھا:''دراصل میں اور منیر نیازی جنت سے ایک ہی وقت میں نکالے گئے تھے۔ہم نے ایک دوسرے کو اسی حیثیت میں پہچانا ہے۔چلتے پھرتے ہماری مڈھ بھیڑ ہوتی ہے۔منیر سنانے لگتا ہے کہ اس کی بستی میں آموں کے ایسے گھنے پیڑ تھے۔میں بیان کرنے لگتا ہوں کہ اپنی بستی میں شام کیسے پڑتی تھی اور مور کس رنگ سے بولتا تھا۔مشرقی پنجاب سے تعلق رکھنے والے زیادہ تر مصنفین فلمی دنیا سے وابستہ تھے،اس لیے انھوں نے ہجرت کو محسوس نہیں کیا لیکن انتظار حسین نے ناول ''بستی'' میں اور اپنے افسانوں میں اس کیفیت کو محسوس کیا ہے۔

انتظار حسین شام میں عام طور پر پاک ٹی ہاؤس تشریف لاتے۔وہاں ان کی بیٹھک زیادہ تر ڈاکٹر سہیل احمد خاں،احمد مشتاق،مظفر علی سید،زاہد ڈار،محمد سلیم الرحمٰن اور دیگر کے ساتھ ہوتی۔ٹی ہاؤس کا ایک ویٹر شریف بنجارہ شاعر بھی تھا۔راقم نے اختر ہاشمی کے ساتھ مل کر شریف بنجارہ کے ساتھ شام منائی جس پر انتظار حسین نے روزنامہ مشرق میں کالم لکھا۔وہ''لاہور نامہ'' کے''لوگو'' سے کالم لکھتے تھے۔انھوں نے لکھا:

''پاک ٹی ہاؤس کے ویٹر شریف بنجارہ کی شاعری نے تو جنم لیتے ہی اپنے قدردان پالیے ہیں۔ان قدردانوں میں اختر ہاشمی اور تنویر ظہور پیش پیش تھے۔شریف بنجارے کے ساتھ ایک شام کا اہتمام کر ڈالا۔اب تک شریف بنجارے کی شاعری ٹی ہاؤس کی چند میزوں تک پہنچ پائی تھی لیکن اس شام کے ساتھ شریف بنجارے کی شاعری کی خوشبو ٹی ہاؤس سے باہر نکلی۔ٹی ہاؤس کے قریب ہی ایک ریستوان میں تقریب کا اہتمام کیا گیا۔صدارت مشتاق بٹ نے کی۔برابر میں شریف بنجارہ برات کے دولہا بن کر بیٹھے۔ان کے گلے میں ہار ڈالا گیا۔

مشتاق بٹ خود بھی ایک ہار لے کر آئے تھے۔یہ نوٹوں کا ہار تھا جو بڑی محبت سے شریف بنجارے

کے گلے میں ڈالا گیا۔اس سے ہمیں ایک اندیشہ پیدا ہو چلا کہ کہیں یہ نہ ہو کہ جس ادیب کے ساتھ شام منائی جائے یا جس کتاب کا افتتاح ہو، وہ یاروں سے نوٹوں کے ہار کی توقع رکھے۔مشتاق بٹ تو شریف بنجارے کے گلے میں نوٹوں کا ہار ڈال کر نمٹ گئے مگر اس طور انھوں نے ادیبوں کے مداحوں اور یاروں کے لیے بہت مشکلات پیدا کر دی ہیں۔

17 جولائی 1980 کو 'مشرق' لاہور میں انتظار حسین کا کالم بعنوان ''شہر کی خواتین میں ہرڑپوپو کون ہے'' شائع ہوا۔ ہرڑپوپو ان کو کہا جاتا ہے جو لوگوں کو بے وقوف بناتے ہیں۔ان دنوں ہرڑپوپو کے حوالے سے متعدد کالم لکھے گئے۔اس لفظ پر بحث کی گئی کہ اس لفظ کے معنی کیا ہیں۔اس سلسلے میں مَیں نے انتظار حسین کو خط لکھا۔انھوں نے میرا خط مذکورہ کالم میں شائع کر دیا۔ملاحظہ کیجیے'' پنجابی کے ایک سرگرم اہلِ قلم اور کارکن تنویر ظہور کا مکتوب ہمیں حاصل ہوا ہے۔ان کا خط پڑھ لیجیے۔اب کوئی پنجابی کا ماہر ہم سے نہ پوچھے کہ یہ کس زبان کا لفظ ہے اور اس کے کیا معنی ہیں؟'' تنویر ظہور لکھتے ہیں'' آپ کا 6 جولائی کا کالم پڑھا جس میں آپ نے مبارک احمد کو شاعری کا ہرڑپوپو قرار دیا ہے۔ میں سمجھتا ہوں کہ وہ صرف شاعری کا ہی ہرڑپوپو نہیں بل کہ سراپا ہرڑپوپو ہے۔دیہات میں ہرڑپوپوا سے کہتے ہیں جو گھر گھر پھرے، باتونی اور آوارہ ہو۔مبارک احمد صاحب صبح گھر سے سائیکل پر نکلتے ہیں اور رات دو بجے گھر داخل ہوتے ہیں۔سارا دن وہ کہاں کہاں پھرتے ہیں، اس کا مجھے علم نہیں مگر آج کل اکثر دیس پنجاب محاذ کے صدر مشتاق بٹ ایڈووکیٹ کے دفتر یا گھر پائے جاتے ہیں۔ان دنوں اصرار زیدی کے بقول حلقہ ارباب ذوق (گجراتی مبارک احمد والا) کا میں سولھواں جائنٹ سیکرٹری ہوں۔مجھے جائنٹ سیکرٹری شپ کے علاوہ مبارک احمد کی ہرڑپوپو نظمیں بھی سننی پڑتی ہیں کیوں کہ گجرات میرا سسرال ہے اس لیے مجھے یہ سب کچھ سننا اور سہنا پڑتا ہے۔تنویر ظہور کے اس خط کے بعد ہرڑپوپو کے معنی کسی حد تک یاروں کی سمجھ میں آ جانے چاہییں۔پوری حد تک اس لیے نہیں کہ جیسا ہم نے کہا اس کے معنی معین اور طے شدہ نہیں ہو سکتے۔ہاں ایک دوست نے ہمیں طعنہ دیا ہے کہ ہرڑپوپوئیت کے سلسلے میں سارا زور مردوں پر ہے۔کیا تم کشور ناہید سے خوف زدہ ہو کر خاتون ہرڑپوپوئی کا ذکر نہیں کرتے۔ دوسرے دوست نے کہا کہ امجد حسین کہاں کا ہرڑپوپو ہے۔ٹھیک ہے کہ پرانا صحافی ہے مگر واجبی واجبی ہے۔نہ وہ مُش ہے نہ وقار انبالوی ہے۔''

☆☆☆☆

فریدہ حفیظ

انتظار حسین۔۔۔۔خوابوں کے مسافر

لکھنے کے لیے چاہے وہ خبر ہی کیوں نہ ہو تھوڑی بہت یکسوئی کی ضرورت ہوتی ہے۔ چہ جائے کہ ''لاہور نامہ'' جیسا دلچسپ کالم لکھا جائے اور منظر نامہ یوں ہے کہ انتظار صاحب پیڈ سامنے رکھے پنسل سے ایک جملہ لکھتے ہیں۔ پھر سامنے بیٹھے خوش گپیوں میں مصروف حکیم صاحب اشعر، انجم رومانی، سعید محمود، وارث میر، اسی رتبے کے احباب کی طرف مسکرا کر دیکھتے ہیں۔ پھر ایک جملہ لکھتے ہیں کسی کو احساس دلائے بغیر کہ ان کی موجودگی شاید ان کے کام میں حارج ہو رہی ہے۔

ایک روز میں نے پوچھ لیا آپ اتنے ہنگامے میں کیسے لکھ لیتے ہیں۔ سب کتنا بول رہے ہوتے ہیں اور حکیم صاحب کتنی بلند آواز میں قہقہے لگاتے ہیں۔ بڑے اطمینان سے جواب دیا: ''میں اس وقت باہر کا سوچ آف کر لیتا ہوں۔ کوئی کچھ کہتا رہے میں اپنی دنیا میں مگن ہوتا ہوں۔''

نیوز روم میں تو یہ منظر عام ہوتا ہے۔ ٹیلی پرنٹر کی کھٹ کھٹ خبریں لانے اور لے جانے والوں کا ہنگامہ، کاتب کے لیے پکار، چائے کا آرڈر، مگر ڈیسک کا کام نہیں رکتا۔

بی بی اخبار کے دفتر میں تو ایسے ہی کام ہوتا ہے۔ باتیں ہو رہی ہیں۔ چاہے چل رہی ہے، ملاقاتی آ رہے ہیں ساتھ ساتھ قلم چل رہے ہیں۔ انتظار صاحب نے سمجھانے کے انداز میں کہا جس کا مطلب یہ تھا کہ اب تم بھی اس ماحول کی عادی ہو جاؤ۔

مگر نیوز روم کا معاملہ اور ہے ٹیلی پرنٹر کی روز روز کی کھٹ کھٹ ایک روٹین بن جاتی ہے اور ''لاہور نامہ'' کا معاملہ یہ تھا کہ روز نیا موضوع نئی تقریب بدلتے ملاقاتی۔

جس روز دھوپ نکھرتی اخبار کے قاری کہتے لا یے لاہور نامہ دیکھیں، انتظار حسین نے آج موسم کے بارے میں کیا لکھا ہے اور صاف ستھرے نیلے آسمان والے دن کی ٹھٹھرتی اوس میں بھیگی رات والے لاہور نامہ سے املی گھی کی ریوڑیوں اور خستہ گزک کی خوشبو آتی۔ جس سگریٹ، پان اور چائے کی دوکان کا ذکر ہوتا وہاں نیلو کی تصویر کے ساتھ لاہور نامہ بھی دیوار پر چسپاں ہوتا۔ کسی روز تو صیف احمد خان (خدیجہ مستور اور ہاجرہ مسرور کے بھائی) نیوز روم میں جانے سے پہلے دروازے سے جھانکتے اور مسکراتے ہوئے کہتے آج آپ

نے پھر لالہ کے چٹکی لے لی۔انتظار صاحب مسکرا کر سر جھکا لیتے۔احمد ندیم قاسمی صاحب اس گھرانے کے لالہ تھے۔وہ روزنامہ امروز میں عنقا کے قلمی نام سے کالم لکھتے تھے اور یہ ہو نہیں سکتا تھا کہ جواب آں غزل نہ آئے۔ ہلکی پھلکی بغیر دل آزاری کے نوک جھونک چلتی رہتی تھی۔

اس زمانے میں پنجاب یونی ورسٹی کا نیو کیمپس شہر سے دور نہر کنارے تعمیر ہو رہا تھا۔برٹش کامن ویلتھ میں شامل ممالک کے طلبا کا ایک وفد پاکستان آیا لڑکے اور لڑکیاں دونوں شامل تھے۔وفد کو یونی ورسٹی کے نیو کیمپس میں ٹھہرایا گیا تھا۔نو تعمیر شدہ وسیع ہال تھا۔کمرے میں بس چھت تھی،فرش تھا،دیواریں اور چھت سے فرش تک شیشے کے دروازے۔پکے فرش پر طلبا اپنے اپنے سفری بیگوں کے ساتھ بے تعلقی سے اِدھر اُدھر بیٹھے یا نیم دراز تھے۔ایک خلقت شہر سے انھیں دیکھنے آ رہی تھی۔اگلے روز مشرق کے قارئین لاہور نامہ کے پہلے جملے پر سر دھن رہے تھے کہ''پنجاب یونی ورسٹی کے نیو کیمپس میں دولت مشترکہ بکھری پڑی تھی۔''لاہوری لاہور نامہ پڑھتے اور فون آ جاتے داد کے ڈونگرے برستے۔انتظار صاحب سن کر مسکراتے ممنونیت کا اظہار کرتے۔ایک روز ان کے کچھ ملنے والے بیٹھے تھے۔کہنے لگے ارے بھئی کالموں نے تو بہت مشہوری کر دی۔

اس زمانے میں نامی گرامی ادیب قلمی ناموں سے کالم لکھتے تھے اور اصلی نام کے ساتھ کالم لکھنے کو معیوب سمجھتے تھے۔اس کا ذکر انتظار صاحب نے بعد میں اپنی یادداشتوں پر مشتمل کتاب''چراغوں کا دھواں'' میں لکھا:

''پہلے تو مجھے خود مشرق کا ذکر کرنا چاہیے جس نے مجھے کالم نگار بنایا۔ورنہ صحافت تو بہت پہلے سے میرا پیشہ چلی آ رہی تھی۔ویسے کالم نگاری کا آغاز آفاق ہی سے ہو گیا تھا۔مگر وہاں اس حیثیت میں بدنام نہیں ہوا تھا۔ایک تو یہ کہ اپنے نام سے نہیں لکھتا تھا۔پھر کالم نے بھی کچھ ایسی شہرت حاصل نہیں کی۔کالم نگاری کا بکھیڑا ''مشرق'' سے شروع ہوا میں اس گمان میں تھا کہ مروجہ صحافتی روایت کے مطابق کوئی اچھا سا قلمی نام رکھوں گا اور کالم لکھا کروں گا۔مشرق کے بانی اور مینجنگ ایڈیٹر عنایت اللہ نے کہا۔جی نہیں کالم آپ کے نام سے چھپے گا اور ساتھ میں آپ کی تصویر بھی چھپے گی۔میں نے انھیں اردو صحافت کی روایت کا احساس دلانے کی کوشش کی اور صحافت میں قلمی نام کی معنویت پر روشنی ڈالی۔مگر وہ ٹس سے مس نہیں ہوئے۔شام کو ناصر سے ملاقات ہوئی تو میں نے اسے بتایا کہ مشرق سے میرا معاملہ طے ہو گیا۔مگر انھوں نے عجیب شرط رکھی ہے کہ کالم نام سے چھپے گا اور ساتھ ہی تصویر بھی چھپا کرے گی۔''

بس پھر تم دوسرے احسان بی اے بن جاؤ گے۔ادب سے تو گئے۔میرا منہ پہلے ہی لٹکا ہوا تھا اور لٹک گیا۔

ان کی کیفیت دیکھ کر ناصر کاظمی نے انھیں سمجھایا کہ اصل امتحان ادیب کا ایسے ہی وقت ہوتا ہے۔ تمھارے لیے بھی یہ امتحان ہے کہ تم اپنے افسانہ نگار کی شناخت کو کالم نگاری سے الگ کس طرح برقرار رکھتے ہو۔

انتظار حسین کے خدشات ان کے کالموں کی مقبولیت میں گم ہو گئے۔مشرق اخبار نے بقول انتظار صاحب باورچی خانے سے لے کر گرلز کالج تک مقبولیت پائی۔مشرق کی پہلی خاتون صحافی مسرت جبیں نے کراچی جا کر اخبار خواتین کی ایڈیٹری سنبھالی تو لاہور کا خواتین کا محاذا کیلے سنبھالنا پڑا۔خواتین کے صفحے کے لیے تعلیمی اداروں کی تقریبات کے علاوہ سماجی اور ثقافتی سرگرمیوں کی کارروائیاں لکھتے لکھتے لاہور کے مشہور اور نامی گرامی ادیبوں کے قریب جانے کا موقع ملا۔ ہمارا ان سے کوئی مقابلہ تو تھا نہیں مگر کچھ کے رویے سے دھچکا سا لگا۔جنھوں نے اخبارات میں چھپنے کو سستی شہرت سے تعبیر کیا۔میں نے انتظار صاحب سے ذکر کیا کہ ہمیں تو اس طرح کے طعنے مل رہے ہیں۔اس پر وہ ''ہنسے'' اور کہنے لگے لو بھئی یہی تو کامیابی کی نشانی ہے۔کوئی کچھ کہتا رہے تم پرواہ مت کرو۔جو دیکھو غیر جانب داری مگر سلیقے سے لکھ دیا کرو۔اب معلوم نہیں سلیقہ آیا کہ نہیں۔ہم نے یہ نصیحت پلو سے باندھی اور اپنے کام میں لگے رہے۔

اپنے ایک کالم میں انتظار صاحب نے کہیں یہ لکھ دیا کہ ہم نے جب سے ہوش سنبھالا ہے خدیجہ مستور اور ہاجرہ مسرور کو پڑھ رہے ہیں۔خدیجہ آپا سے سامنا ہوا تو کہنے لگیں انتظار حسین سے کہنا کہ آپ نے بڑی دیر سے ہوش سنبھالا۔

انتظار صاحب تک پیغام پہنچایا تو بہت سٹپٹائے۔کہنے لگے''او ہو میرا مطلب یہ تو نہیں تھا۔میں نے تو یہ سوچ کر لکھا تھا کہ دونوں بہنوں نے بہت چھوٹی عمر میں لکھنا شروع کر دیا تھا۔''

آرٹس کونسل لاہور کے چھوٹے سے آڈیٹوریم الحمرا میں جب انتظار صاحب کا لکھا ہوا ڈرامہ'' خوابوں کے مسافر'' کامیابی سے چل رہا تھا تو اس وقت ہم خود خوابوں کے مسافر تھے۔مگر یہ گمان بھی نہیں تھا کہ یونی ورسٹی سے نکلتے ہی ہم ان کے اخباری ساتھی بن جائیں گے۔جونیئر کولیگ اور شاگرد کی حیثیت سے ان کی قربت کا شرف حاصل ہوگا۔

اخبار میں شمولیت اختیار کی ہی تھی کہ دو تین ہفتوں بعد 1965 کی جنگ چھڑ گئی۔اگلے روز ہمارے منیجنگ ایڈیٹر عنایت صاحب نے اپنے کمرے میں طلب کیا۔مسرت جبین اور میں پہنچے۔انتظار حسین بھی موجود تھے عنایت صاحب نے کہا کہ جنگ کی وجہ سے اخباری کاغذ کمیاب ہے۔اس لیے اخبار کے صفحات کم کرنے پڑے ہیں۔جنگ کی خبروں کا رش ہے۔اس لیے فی الحال لاہور نامہ روکنا پڑے گا۔

''گویا اب اخبار میں میرا کوئی کام نہیں'' انتظار صاحب نے کہا۔

’’کام کیسے نہیں‘‘عنایت صاحب نے کہا’’جنگ میں لکھنا بعد میں ہوتا ہے۔پہلے تو دیکھنا اور مشاہدہ کرنا ہوتا ہے۔تو دفتر سے نکلو دیکھو شہر میں کیا ہو رہا ہے۔‘‘پھر ہماری طرف اشارہ کر کے بولے:’’یہ دو بیبیاں آپ کے سپرد ہیں۔انھیں بھی ساتھ لے جائیں۔یہ بھی دیکھیں کہ یہ شہر جنگ کیسے بھگت رہا ہے۔‘‘

ہم دونوں انتظار صاحب کی گاڑی میں جا بیٹھیں اور انتظار صاحب فیروز پور روڈ پر جا نکلے۔اتنے میں ہوائی حملے کا سائرن بجنے لگا۔فیروز پور روڈ پہلے ہی سنسان پڑی ہوئی تھی۔انتظار صاحب نے گاڑی سڑک کے کنارے کھڑی کی۔مسرت جبین نے رونا شروع کر دیا۔

ارے یہ تم کیوں رو رہی ہو۔بمباری کے خوف سے؟‘‘انتظار صاحب نے حیرت سے پوچھا۔مسرت نے مجھے یاد نہیں کیا، جواب دیا۔’’ہم تو دفتر جا کر یہی بتائیں گے کہ تم بمباری کے خوف سے رونے لگی تھیں۔‘‘مسرت نے جلدی سے آنسو پونچھ ڈالے۔’’اب ہم کدھر جا رہے ہیں؟‘‘مسرت نے پوچھا:

’’جہاں اللہ لے جائے۔ایسا کرتے ہیں ماڈل ٹاؤن چلتے ہیں۔‘‘ماڈل ٹاؤن میں فرہاد میدی رہتے تھے۔وہ اخبار میں سینئر پوسٹ پر تھے۔غالباً ڈپٹی ایڈیٹر تھے۔ان کے گھر پہنچے۔انھیں ساتھ لیا اور واپس نسبت روڈ پر مشرق کے دفتر آ گئے۔

انتظار حسین کی شخصیت میں بہت ٹھہراؤ اور سلجھاؤ تھا۔دھیمے مزاج کے امن پسند اور دکھ درد میں شریک ہونے والے انسان تھے۔تاہم ان کے ذہن میں کسی قسم کا الجھاؤ نہیں تھا۔صاف گو ہونے کے ساتھ ان کی سوچ بہت شفاف تھی۔

روزنامہ مشرق میں یہ ابتدائی دور تھا۔انتظار صاحب کی پر اعتماد شخصیت دوسروں میں بھی اعتماد پیدا کرتی تھی۔دوسروں کی غلطیوں کو خوش دلی سے معاف کر دیتے تھے۔

ایک مرتبہ پسندیدہ پکوانوں کا ذکر ہو رہا تھا۔انتظار صاحب بولے’’مجھے ماش کی دال بہت پسند ہے۔‘‘اب کچھ ایسا اتفاق ہوا کہ کسی نے ان کو کھانے کی دعوت دیتے ہوئے ان کی پسند بھی پوچھ لی۔اس اچانک سوال پر ابھی وہ جواب سوچ ہی رہے تھے کہ میں نے کہہ دیا’’ان کا پسندیدہ پکوان ماش کی دال ہے۔‘‘ انتظار صاحب کچھ نہ بولے۔بات آئی گئی ہو گئی۔کچھ دنوں بعد انتظار صاحب نے آتے ہی کہا’’ارے بھئی!تم میرا اسکوپ کیوں مارے دے رہی ہو۔مجھے ماش کی دال کے علاوہ بھی کھانے پسند ہیں۔‘‘میں شرمندہ ہو گئی۔ان سے معذرت کی۔وہ اپنی نشست پر آ کر بیٹھ گئے۔

’’معلوم ہوتا ہے لوگوں نے دال پر ٹرخانا شروع کر دیا ہے۔‘‘انتظار صاحب ہنسنے لگے اور کالم لکھنا شروع کر دیا۔

انتظار حسین اپنے دوستوں کی آرا کو بھی اہمیت دیتے تھے اور اچھی رائے مان بھی لیتے تھے۔ حکیم حبیب اشعر نے بار بار بااصرار کہنا شروع کیا۔ میاں اب شادی کر ڈالو۔ اب نہیں تو کبھی نہیں اور واقعی انھوں نے اس مشورے پر سنجیدگی سے عمل کیا۔ ان کے نکاح کی تقریب میں نکاح ہونے تک ان کے بھانجے شرارت سے پکارتے رہے۔ ماموں ابھی بھی وقت ہے باز آ جاؤ۔ انتظار صاحب کے ساتھ دلھن والوں نے بھی اس کا برا نہ منایا۔ خاموشی سے مسکراتے رہے۔

دوسرا موقع وہ تھا جب انتظار حسین کی شخصیت میں ایک خوشگوار تبدیلی آئی۔ وہ یقیناً ان کے بہت قریبی دوست ہوں گے۔ پہلے تو انھوں نے انتظار صاحب کو بالوں کا سٹائل بدلنے کا مشورہ دیا۔ پھر جیب سے کنگھی نکال کر خود کھڑے ہو گئے۔ اس وقت کون کون تھا مجھے نام یاد نہیں آ رہے۔ انتظار صاحب سر سے بال غائب ہونے کے مرحلے میں اس صورتِ حال سے دو چار ہونے والے افراد کی طرح اسی روایتی انداز میں بال سر پر جماتے تھے۔ یعنی گرد بالوں کی گھنی جھالر کی ایک پٹی کو لمبا کر کے پورے سر سے گزار کر دائیں سے بائیں یا بائیں سے دائیں جما دینا۔ بالوں سے محروم سر کو ڈھکنے کا یہ عام دستور تھا۔ مگر اس کا ایک نقصان یہ بھی تھا کہ تیز ہوا یا آندھی میں کبھی کبھی اس لمبی لٹ کے قدم اُکھڑ جانے کے امکانات بھی ہوتے تھے۔ بہر حال ان کے بالوں کا تبدیل شدہ انداز اس بات کا غماز تھا کہ وہ ایک حقیقت پسند انسان ہیں۔ اس انداز کو سب نے پسند کیا۔

انتظار صاحب کو ناصر کاظمی سے بہت لگاؤ تھا۔ ناصر کاظمی بہت بیمار تھے اور میو ہسپتال میں زندگی کے آخری دن پورے کر رہے تھے۔ ان کی وفات سے دو تین روز قبل انتظار صاحب کے ساتھ میں بھی ان کی عیادت کے لیے ہسپتال چلی گئی۔ کمرے میں ان کی بیگم موجود تھیں۔ بات بات پر ان کی آنکھیں ڈبڈبا جاتیں۔ ناصر صاحب کی حالت بگڑتی جا رہی تھی۔ بھری بہار میں یعنی یکم مارچ 1972 کو ان کا انتقال ہو گیا۔

سقوطِ مشرقی پاکستان اور بھارت کے قبضے میں 90ہزار پاکستانی قیدیوں کی وجہ سے پہلے ہی فضا سوگوار تھی۔ انتظار صاحب نے لکھا "گھروں میں، محفلوں میں، جلسوں میں سوگ کی فضا تھی اور ناصر کاظمی کی حالت بگڑتی جا رہی تھی۔ یکم مارچ 1972 کو صبح منہ اندھیرے جب ابھی چڑیوں نے بولنا شروع کیا تھا، وہ درختوں اور چڑیوں کی اس دنیا سے سدھار گیا۔"

انتظار صاحب کو بھی چڑیوں اور درختوں سے بہت لگاؤ تھا۔ وہ ناشتے کے بعد ڈبل روٹی کے ذرے چڑیوں کو ڈال دیتے۔ ہم سے بھی اگلے سال لاہور چھوٹ گیا۔ میں اسلام آباد آ گئی۔ مگر جب لاہور جاتی یا انتظار حسین اسلام آباد آتے، ان سے ملاقات ضرور ہوتی۔ آخری ملاقات گزشتہ سال 2015 میں 17 جون کو کشور ناہید کی 75ویں سالگرہ کے موقع پر ہوئی جو اسلام آباد ہوٹل میں ان سے محبت کرنے والوں نے منائی۔

انتظار صاحب لاہور سے آئے۔ ہم نے انتظار صاحب کے ساتھ تصویریں بنوائیں۔ وہ ہمیشہ کی طرح مسکراتے خوش باش تھے گو لاٹھی کا سہارا لے لیا تھا مگر مسرور تھے۔ ان کی اچانک بیماری اور پھر وفات کی خبر نے بہت دن سوگوار رکھا۔ اکادمی ادبیات میں ان کے تعزیتی ریفرنس کے موقع پر عطاءالحق قاسمی نے صحیح کہا۔ انتظار حسین جیسے مخلص اپنے فن میں یکتا، کامیاب اور بھرپور زندگی گزارنے والے نابغہ روزگار شخصیات کے انتقال پر تعزیت کے بجائے ان کی زندگی اور کارناموں کو Celebrate کرنا چاہیے۔ مگر جانے والے کا دکھ تو ہوتا ہے۔ ایک ہنستے مسکراتے مہربان وجود کا جانا، ایک طویل ساتھ چھوٹ جانا، وہ جو اپنی ذات میں انجمن تھا، ایک خلقت کو سوگوار کر گیا۔ اب ہمارے پاس ان کی خوشگوار یادیں ہیں۔ ان کی کتابیں ہیں اور چند تصویریں ہیں اور ان کا ایک چھوٹا سا خط بھی ہے۔ پہلا اور آخری آدمی ----

میرا پہلا افسانوی مجموعہ چھپنے لگا تو میرا دل چاہا کہ انتظار صاحب بھی میرے افسانوں کے بارے میں کچھ لکھ دیتے۔ میں نے فون پر درخواست کی۔ بہت محبت سے بولے ہاں ہاں کیوں نہیں فوراً بھیج دو۔ انھوں نے اپنی رائے جلد ہی ایک چھوٹے سے خط کے ساتھ بھیج دی۔ لکھا تھا:

"بی بی فریدہ! جو لکھ پایا حاضر ہے اور کہو کیا حال احوال ہے۔ پچھلی مرتبہ تو ویزا کے چکر میں مبتلا رہا۔ اب آنا ہوا تو تم سے اور حفیظ سے ان شاءاللہ مفصل ملاقات رہے گی۔

حفیظ صاحب کو سلام

11 دسمبر 2000 انتظار حسین"

☆☆☆☆

سلطان کھاروی

وہی داستان گو

انتظار حسین، واہ زبان پہ کس کا نام آیا۔

وہ ادب اور ادیبوں کی آبرو تھے۔ جو لفظ لکھتے نگینے کی طرح جچتا تھا۔ ان کو اپنے لکھے پر فخر اور اعتماد تھا۔ ان کا قلم داستان گوئی میں ید طولیٰ رکھتا تھا۔ کہانی شروع کرتے اور پھر کہیں سے کہیں نکل جاتے۔ ان دنیاؤں اور اجڑی بستیوں کے قصے سناتے جو ہماری طرح کسی زمانے میں تھے اور آج نہیں ہیں۔

وہ ماضی میں حال کی داستانِ دل پذیر بیان کرنے کا ہنر جانتے تھے۔ وہ کہیں اور سنا کرے کوئی۔ ان کی کہانی پیاز کے چھلکوں کی طرح کہیں تہہ در تہہ جا کر کھلتی ہے تو قاری سوچتا ہے کہ قلم پر حکمرانی یا قلم رانی تو بس انتظار حسین جانتے ہیں۔ ''تذکرہ''، ''بستی''، ''کچھوے'' اور ''شہرِ افسوس'' یا ''آگے سمندر ہے'' کچھ بھی کھول دیکھیے آپ ان کے لفظوں کی، ان کے طرزِ زندگی کی داد دیے بن نہیں رہ سکتے۔

انتظار حسین ادب کا دریا نہیں سمندر تھے۔ ایک زمانہ ان کا معترف ہے۔ پاک و ہند میں ان کے چرچے کے پرچے آج بھی لگتے ہیں اور جب تک ادب میں کہانی اور داستان زندہ ہے ان کا نام زندہ رہے گا۔ مرگِ ناتواں ان کے قلم کا کچھ نہیں بگاڑ پائی۔ صرف انتظار حسین کو ہماری آنکھوں سے اوجھل کرنے کا ہاتھ کر گئی ہے، مگر وہ گئے کہاں ہیں؟ یہیں کہیں ہوں گے، عقیل روبی، کشور ناہید، مسعود اشعر، آصف فرخی اور دیگر دوست احباب سے گپ شپ کر کے ابھی پاک ٹی ہاؤس کے بڑے صوفے پر آ بیٹھیں گے۔ ادب پر ہونے والے مظالم اور سانحات کا ذکر کریں گے۔ بیرا چائے کا پوچھنے کو آئے گا تو وہ اس کے زبان و بیان کے نقائص سے در گزر کرتے ہوئے ساتھ بیٹھے احباب کو دیکھ کر چائے کا آرڈر دیں گے اور پھر بیان کریں گے ادب کے ساتھ شب و روز کی داستان۔

یہاں سے اٹھے تو کسی ایسی دکان پر جائیں گے جہاں سے کسی نئے پرچے یا کتاب کے بارے میں آگاہی مل سکے۔ یہی تو ان کا اوڑھنا بچھونا تھا۔ صبح دم اپنی پسندیدہ سیر گاہ لارنس گارڈن میں سیر کے بہانے آ نکلتے، یہی وہ مقام ہے جہاں ناصر کاظمی اور اے حمید پھولوں کی سلامی لیا کرتے تھے۔ درختوں، پیڑ پودوں سے ہم کلام ہوتے اور گھاس پر پڑی اوس سے آنکھوں کو ٹھنڈک بخشتے۔ یہ سب پیڑ، شجر اور فلک بوس بوڑھے

درخت ان کو اپنے احباب کی طرح تھے۔

انتظار حسین جب "مشرق" مرحوم میں کالم لکھا کرتے تھے تو ان کے موضوعات دوسروں سے مختلف ہوتے، نگران کی نقالی میں کوئی ایسا نہیں لکھ پاتا تھا کہ وہ اپنی مثال آپ تھے۔

اگر لارنس گارڈن کی خوب صورتی کو نقصان پہنچانے کا کوئی عمل ہوتا یا درخت کاٹ دیے جاتے تو یہ سانحہ انتظار حسین کے کالم "لاہور نامہ" میں ضرور بیان ہوتا۔ ان کے پڑھنے والوں کا ایک مخصوص حلقہ تھا جس کی دردمندی کی مثال آج نہیں ملتی۔ انتظار حسین پکڑ دھکڑ، شور وغل اور سیاسی واویلا کے ہم نوا نہ ہوتے۔ وہ تو ہر کم زور اور طاقتور کے شب وروز کو اپنے زاویہ سے دیکھنے کا ہنر جانتے تھے۔ یہی ان کا فن اور یکتائی تھی۔ ان کے جانے سے شہر لاہور کیا مال روڈ کے درخت تک اداس ہیں۔ سچ ہے آج کی شام میں احمد مشتاق، ناصر کاظمی، اے حمید، ابوالحسن نغمی، اخلاق احمد دہلوی اور ابن انشاء کے مطلب کی نہیں، سو انتظار حسین جو کہا کرتے تھے:

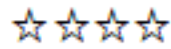
یاروں نے کتنی دور بسائی ہیں بستیاں

آج وہ بھی کسی اور بستی میں چلے گئے ہیں۔ ایسی بستی میں جس کے تذکرہ میں آتا ہے کہ سب وہیں جانے والے ہیں۔

دکھ تو اس بات کا ہے کہ ان کے بعد انکے تیور میں بات کرنے والا کوئی نہیں۔

کوئی بھی تو نہیں۔

☆☆☆☆

شیراز فضل داد

انتظار حسین چند یادیں

انتظار حسین سے میری پہلی ملاقات کالج کے زمانے میں ان کے افسانوں کے ذریعے ہوئی۔ان کے افسانوں کے داستانوی انداز، تاریخ وتہذیب کے امتزاج اور مختلف ومنفرد تکنیک اور اسلوب کے باعث ان کی شخصیت کا جو پہلا تاثر میرے ذہن میں ابھرا وہ ایک مشکل پسند اور پیچیدہ سی شخصیت کا تصور تھا۔میری بہت خوش قسمتی ہے کہ میں اپنی نسل کے ان لوگوں میں سے ہوں جنھیں بہت سی معروف شخصیات سے ملنے اور بات چیت کرنے کا موقع ملا۔یہ مواقع مجھے اپنے کالج کی تقریبات اور پھر اپنی استاد پروفیسر قیصرہ علوی کی بدولت میسر آئے۔

انتظار حسین سے چوں کہ حمید علوی صاحب اور پروفیسر قیصرہ علوی کے ذاتی مراسم تھے لہٰذا اسلام آباد میں وہ کسی بھی تقریب کے لیے آتے تو ان کے گھر پر ٹھہرتے اور یوں ان سے ملاقات اور گفتگو ہوتی رہتی۔ان ملاقاتوں کے دوران میں مجھ پر انکشاف ہوا کہ ان کی شخصیت بے حد سادہ ہے۔اپنے فن اور تخلیقات کے اعتبار سے وہ جس بلند مقام پر کھڑے تھے اس کا ذرا سا غرور بھی ان کی ذات میں نہیں تھا۔سادہ مزاج تھے، گفتگو کے دوران میں سامنے والے پر اپنی شخصیت، علمیت اور مقام ومرتبے کا بوجھ نہیں ڈالتے تھے بل کہ جس سے گفتگو کرتے اس کے مطابق بات کرتے تھے۔انھوں نے نہ تو کبھی اپنے اہلِ زبان ہونے کا رعب جھاڑا اور نہ ہی کبھی یہ احساس دلایا کہ دوسروں کا علم ان سے کم ہے۔

میں نے ان کی محفلوں میں بیٹھ کر گھنٹوں ان کی گفتگو سنی ہے۔جس موضوع پر بھی بات کرتے تھے بڑی روانی اور انہماک سے بات کرتے تھے۔محفل میں پوری طرح شریک رہتے، دوسروں کی بات بھی دلچسپی سے سنتے۔بائیس، تئیس برس کے عرصے میں میں نے کبھی ان کو کسی سے اکتایا ہوا، اور بیزار نہیں دیکھا۔زندگی کے آخری برسوں میں بھی ہر تقریب میں شامل ہوتے رہے اور کبھی کسی پر یہ ظاہر نہیں کیا کہ وہ تھکے ہوئے یا بیمار ہیں، کبھی ان سے کوئی پوچھ لیتا کہ آپ تھک تو نہیں گئے، تو جلدی سے مزید سیدھے ہو کر بیٹھتے اور کہتے ''نہیں۔''

آپ ہمیشہ زندگی سے بھرپور اور توانا نظر آتے تھے۔۲۰۱۵ء میں جناب حمید علوی کے گھر پر پروفیسر فتح محمد ملک کی سالگرہ کی تقریب میں شریک ہوئے۔اس روز ان کے چہرے پر ایسی خوشی تھی جیسی ایک ننھے معصوم بچے کے چہرے پر برتھ ڈے پارٹی میں شریک ہونے پر ہوتی ہے۔وہ بہت دیر تک ہیپی برتھ ڈے ٹو

یوگا تے رہے اور خوش ہو تے رہے۔

ان کے چہرے پر ہمیشہ ایک خوب صورت مسکراہٹ اور آنکھوں میں چمک ہوتی تھی ۔ جب کسی بات پر زور دیتے یا کسی بات پر خوش ہو تے تو آنکھوں کی چمک دونی ہو جاتی تھی ۔ آج کے دور میں جہاں ہر کس و نا کس یہ جتانے پر تلا رہتا ہے کہ اس کے سوا سب ناقص العقل ہیں اور عیبوں سے بھرے ہیں، انتظار حسین جیسی شخصیات بہت غنیمت ہیں ۔ وہ اپنے کسی ہم عصر کی برائی نہیں کر تے تھے، ہر موضوع پر بات کر تے تھے لیکن دوسروں کے عیب نہیں گنوا تے تھے ۔ محفل میں موجود لوگوں سے ہنسی مذاق اور چھیڑ چھاڑ بھی کر تے تھے لیکن کسی کی دل آزاری والی بات نہیں کہتے تھے ۔ جب کوئی ان سے ان کے فن کے متعلق بات کرتا تو بڑی خوشی سے اس کو یہ اسرار و رموز بھی بتا تے ۔ ان کی شخصیت کا سب سے خوب صورت پہلو ان کی محبت کا انداز تھا ۔ وہ جتنی محبت سے بٹیا کہہ کر مخاطب کر تے تھے تو دل سے بے اختیار یہ صدا آتی تھی کہ ہر اک جنم مو ہے بٹیا ہی کیجو ۔

☆☆☆☆

تسنیم کوثر

یاد ہوا سے بڑھ کر ہے

اس دن لاہور شدید دھند کی لپیٹ میں تھا۔
رگوں میں خون منجمد کرنے والی اس سردی میں جب سلمیٰ اعوان اور میں اورینٹل کالج کی سیڑھیاں چڑھ رہی تھیں تو ـ ـ ـ ـ

پیاری سلمیٰ کو بس ایک ہی فکر لاحق تھی کہ ـ ـ ـ ـ ـ

"ہائے! یہ اتنی ساری سیڑھیاں بھلا انتظار صاحب کیسے چڑھ پائیں گے یہ تو ہم سے چڑھی نہیں جا رہیں۔"

مگر جب ہم دونوں ہانپتی کانپتی شیرانی ہال میں داخل ہوئیں تو سامنے بالکل سامنے، خوب صورت سجائے گئے اسٹیج پر، زیرِ لب تبسم لیے انتظار حسین کرسیِ صدارت پہ جلوہ افروز تھے۔ یہ حلقۂ ارباب ذوق کی پہلی سالانہ کانفرنس تھی جسے ڈاکٹر امجد طفیل نے اپنے حلقہ کے سیکریٹری دور میں منعقد کرا کے حلقے کی تاریخ میں اپنا نام جلی حروف میں رقم کرا لیا تھا اور ـ ـ ـ ـ ہم جونیئرز کو بھی اپنے محبوب لکھاری سے ملنے اور ان کی گفتگو سے مستفید ہونے کا موقع فراہم کیا تھا۔ انتظار صاحب کو سٹیج پر براجمان دیکھ کے ہم نے دل ہی دل میں ان کی درازیِ عمر کی دعا مانگی کہ یہی تو ہیں جو اردو ادب کی شان ہیں۔ ہماری گنگا جمنی تہذیب کے ترجمان ہیں اور جن کی ساری عمر لفظ تراشتے ہوئے بیت رہی ہے جو ـ ـ ـ ـ اب بھی اپنی مٹی، اپنی تہذیب، اپنی روایات سے جڑے ہوئے ہیں، جنھیں اپنا بچپن، اپنا مدرسہ، اپنی گلی محلہ سب یاد ہے اور وہ ـ ـ ـ ـ اپنی ان یادوں کے اسیر ہیں۔

انتظار صاحب سے اپنی پہلی ملاقات تو مجھے یاد نہیں کب ہوئی لیکن ان کے نام سے شناسائی بیسویں صدی کی آٹھویں دہائی سے شروع ہوئی۔ "شہرِ افسوس" ہاتھ آ گئی تھی اور خواب بنتی اس عمر میں کئی افسانے سمجھ میں آئے، کئی نہیں آئے مگر ـ ـ ـ ـ وہ جواب ڈائری لکھنے کا شوق تھا اس نے یہ خوب صورت جملے محفوظ کرنے میں میری مدد کی اور انتظار حسین کا نام میری ڈائری کا حصہ بن گیا۔

"اگر میں واقعی جہان آباد سے نکلا تھا تو بس اتنا یاد ہے کہ رت برسات کی گزر رہی تھی اور کوئل آم

کے باغوں سے جا چکی تھی اور جھولا ہمارے آنگن والے نیم سے اتر چکا تھا۔''

پھر یوں ہوا کہ ہجرت اپنا مقدر بنی اور میں شہر لاہور کی مکین ہو گئی مگر۔۔۔اس ننھی سی ہجرت کا دکھ لو دیتا رہا۔ایسے میں جب کبھی میں یادوں کی پٹاری کھولتی تو وہی جملے ضرور پڑھتی تھی۔ جب کئی برس بعد وقت نے کچھ راہیں ہموار کیں تو پھر۔۔۔۔ میں نے شہر افسوس کے خالق کے ڈھیروں افسانے پڑھ ڈالے اور یوں ڈائری میں محفوظ ان سطروں والے افسانے کا نام بھی کھوج لیا۔ برسوں بعد اس ڈائری پر ''جو کھوئے گئے'' لکھا تو لگا جیسے کسی ادھوری تحریر کو مکمل کر لیا ہو تب۔۔۔۔ میں نہ کوئی تحقیقی مقالہ لکھ رہی تھی اور نہ ہی کسی ڈگری کے حصول کے لیے کوشاں تھی۔ بس اک اضطراب، اک بے چینی تھی کچھ جاننے کی خواہش تھی اور شعر و ادب سے وابستگی تھی جس نے بہت سے شاعر ادیبوں سے شناسائی کے در وا کر رکھے تھے۔ میں نے انتظار حسین کو اتنا پڑھا تھا، اتنا پڑھا تھا کہ کئی بار۔۔۔ میں خود اپنی ان دیکھی گلیوں میں بھٹکنے لگتی تھی جن کا ذکر سنتے سنتے میں شعور کی منزلوں تک آ پہنچی تھی۔

گھر کے بڑے بوڑھے جب مل بیٹھتے، پرانے قصے دہرانے لگتے تھے۔ اپنے ٹھاٹھ باٹھ کا ذکر کرتے رہتے تھے۔ میں یہ سب سنتی مگر۔۔۔۔ بے یقینی کی کیفیت سے گزرتی تھی۔ ابا جان جب بڑی بڑی ڈیوڑھیوں، غلام گردشوں، طویل راہداریوں، روشن کمروں اور کھلے دالانوں کی بات کرتے تو میں حیرت زدہ سی ہو جاتی تھی اور چشم تصور سے دہلی کے نواح کی اس حویلی میں جا پہنچتی تھی اور۔۔۔۔ اپنی پردادی کو چھ بیٹوں، ان کی بیویوں اور اولادوں پر حکومت کرتا دیکھتی تھی۔ جہاں ان کی اجازت کے بغیر کچھ بھی نہیں کیا جا سکتا تھا مگر۔۔۔۔اسی بٹوارے نے سب کے بل نکال دیے تھے، بھرے گھر کو تتر بتر کر دیا تھا۔ دادی کب راضی تھیں؟ بھرا گھر چھوڑنے کو۔ اپنا راج پاٹ چھوڑنا آسان تو نہیں تھا مگر حالات نے جو اکھاڑ پچھاڑ کی۔۔۔تو وہ عورتیں جن کی جھلک بھی کسی نامحرم نے نہیں دیکھی تھی، بے سر و سامانی کی حالت میں رات کے پچھلے پہر بیل گاڑیوں میں بھیڑ بکریوں کی طرح ہانک دی گئیں۔ ان کی دادی تو یہ صدمہ سہہ ہی نہ پائیں اور پھر۔۔۔وقت نے دیکھا ایک شاہانہ زندگی گزارنے والی عورت کو بنا گور و کفن مٹی میں دبا کے قافلہ آگے بڑھ گیا۔ کسی کو رونے کی اجازت بھی نہ ملی، چیخیں اندر ہی اندر دم توڑ گئیں۔ یہ ذکر کرتے ہوئے ابا جان کی آواز رندھ جاتی تھی اور اماں کی آنکھوں سے جھل جھل نمکین پانی بہنے لگتا تھا۔ ہجرت کا دکھ آسیب کی طرح میرے بڑوں کو چمٹا ہوا تھا۔ پہلے پہل تو۔۔۔سچ کہوں مجھے ان سب باتوں میں کچھ بھی حقیقت نہیں لگتی تھی مگر۔۔۔ جب سے میں نے انتظار حسین کو پڑھا تھا مجھے اپنے بڑوں کی ہر بات سچ لگنے لگی تھی۔ میں ان کا کرب محسوس کرنے لگی تھی۔ ہجرت کا دکھ تو وہی جان سکتا ہے جس نے ہجرت جھیل رکھی ہو۔ انتظار حسین ہجرت کا دکھ اٹھائے ہوئے تھے ان کے یہ زخم

ہمیشہ تازہ رہے وہ برسوں اس کرب سے نہ نکل سکے تھے تبھی تو یہ سارا دکھ ان کی تحریروں میں سمٹ آیا تھا اور انھوں نے ''چراغوں کا دھواں''، ''نئے شہر پرانی بستیاں'' جیسے فن پارے تخلیق کیے۔

روزنامہ نئی بات کے لیے انتظار صاحب کا انٹرویو کرنے کے لیے 31 جیل روڈ گئی تو وہاں ایک بولتی ہوئی خاموشی تھی، تنہائیوں کا کرب تھا، زیرلب مسکان تھی، قرینے سے سجی کتابیں تھیں اور۔۔۔ایک کونے میں وہ نایاب میز اور کرسی رکھی تھی جہاں بیٹھ کر اس کثیرالجہت ادیب نے اردو ادب کو مالا مال کیا۔ ایک سو سے زائد افسانے، سفرنامے، خاکے، ناولٹ اور ''بستی'' جیسا ناول تخلیق کیا جس کے انگریزی ترجمے نے انتظار صاحب کی شہرت کو دوام بخشا۔ اپنی عالمی سطح پر متعارف کرایا اور وہ مین بکر انٹرنیشنل ایوارڈ کے لیے نامزد کیے گئے۔ اس ایوارڈ نے جہاں انتظار حسین کو توقیر بخشی وہاں دنیا بھی میں پاکستانیوں کا نام بھی اونچا کیا۔ انتظار حسین نے بہت لکھا مل کر۔۔۔عمر بھر لکھا، وہ لکھتے ہی رہے۔ رب کریم نے ان کے قلم میں خوب برکت عطا فرمائی، تخلیق کی رم جھم ہوتی رہی اور وہ پذیرائی کے در بھی ہمیشہ ان کے لیے کھلے ہی رہے۔

عطاءالحق قاسمی صاحب جب الحمرا کے چیئرمین تھے تو انھوں نے ادیبوں شاعروں کے لیے جو بہت سے کام کیے، جن میں انتظار حسین صاحب کی رسم تاج پوشی بھی شامل ہے، میں اس تقریب میں موجود تھی۔ نثر کے بے تاج بادشاہ نے عطاءالحق قاسمی اور دیگر نامور ہستیوں کے جھرمٹ میں جب تاج پہنا تو یوں شرمائے لجائے کھڑے رہے جیسے دلہا سہرابندی کی رسم پہ لجایا ہوا رہتا ہے۔ انھیں مین بکر انٹرنیشنل ایوارڈ ملا تو تسنیم منٹو نے اپنی رہائش گاہ پہ انتظار حسین کے اعزاز میں ایک تقریب منعقد کی جس میں چیدہ چیدہ اہل قلم مدعو کیے گئے تھے۔ وہ ایک یادگار محفل تھی جس میں ڈاکٹر یونس جاوید، مرحوم اعزاز احمد آذر اور اسلم کمال کی ٹھنڈی میٹھی گفتگو نے سب کو بہت محظوظ کیا۔ انواع و اقسام کے کھانوں سے بھری ڈائننگ ٹیبل پہ ہم سب اکٹھے تھے، تسنیم منٹو میزبانی کے فرائض انجام دے رہی تھیں۔ نیلم احمد بشر کے چٹکلے محفل کو گرما رہے تھے اور گرما گرم پوریاں اور سرسوں کے تیل میں بنی آلو بھاجی اور بہت سے کھانوں میں سرفہرست آ گئی تھی۔ اس روز میں خوب یادیں سمیٹ کے واپس لوٹی تھی کہ انتظار صاحب کی چہکار نے محفل خوب سجا رکھی تھی۔ ایسی ہی بے شمار تقریبات میں میں نے انھیں خوب چہکتے دیکھا، کھنکتی گفتگو کرتے سنا اور پھر ان سب کو یادوں کی پوٹلی میں باندھ لیا۔ آج جب وہ ہم میں نہیں ہیں تو وہ سب باتیں، وہ ملاقاتیں ذہن کے پردے پر ایک فلم کی طرح چل رہی ہیں۔

انتظار حسین بلاشبہ ایک عظیم تخلیق کار، ایک بڑے افسانہ نگار، سفرنامہ نگار، خاکہ نگار، ناول نگار، کالم نگار اور مترجم تھے۔ انھوں نے اتنی مترنم نثر لکھی کہ پڑھنے والے ان کی تہذیبی زبان کے اسیر ہوئے اور میں ان کے افسانوں کی شیدائی۔ تقریباً ایک سو سے زائد افسانے پڑھے اور کسے یاد رکھوں کسے بھول جاؤں والی بات

ہوگئی۔تحریریں تو ان کی مسلسل نظر سے گزرتی رہیں مگر ذہن کے پردے سے یوں غائب ہوتی رہیں جیسے تیز رفتار گاڑی منظر بدلتی رہتی ہے۔مگر زمانہ طالب علمی میں پڑھے ہوئے ان کے افسانے اب بھی میری یاداشتوں میں محفوظ ہیں۔ان کا افسانہ ''سیڑھیاں'' غالباً آج سے چالیس برس پہلے پڑھا تھا میں نے مگر یاد آج بھی ہے۔ شاید خواب دیکھنے والی عمر میں خوابوں کی تعبیر ڈھونڈنا، وسوسوں میں ڈوبا،سید اور بندی کے دھڑکتے دلوں کے بھید کھولتا یہ افسانہ جی کو بھا گیا تھا۔اس افسانے کے چاروں کردار بڑے کرب سے گزر رہے ہیں،تو ہمات میں گھرے ہوئے ہیں۔متوسط طبقے کے یہ روایتی کردار بے گھری کا دکھ جھیل رہے ہیں اور مذہبی وابستگی لیے خوابوں کی تعبیریں تلاش کر رہے ہیں۔یادوں کے جگنو چمکتے ہیں تو سید کو آبائی گھر،اماں کی نصیحتیں اور بندی کی جرأت ستانے لگتی ہے۔بچپن کا معصوم ساتھ، چھیڑ چھاڑ اور ایک دوجے پہ اپنی قابلیت کی دھونس جمانے کا شوق دونوں کو معصوم مذاکرات پہ اکسائے رکھتا ہے اور وہ۔۔۔کھوجیوں کی طرح زندگی کے اسرار جاننے کی کوششیں کرتے ہیں۔بندی اور سید کا یہ مکالمہ اب بھی باز گشت کرتا رہتا ہے۔

کوڑیالے سانپ کو وہ کبھی نہ دیکھ سکا لیکن بندی قسمیں کھاتی تھی کہ اس نے اپنی آنکھ سے اسے دیکھا ہے۔

''جھوٹی''

''اچھا تو مت مان''

''کھا قسم اللہ کی''

''اللہ کی قسم''

اسے پھر بھی پوری طرح یقین نہیں آیا۔

''اچھا کیسا تھا وہ؟''

''کالا، کالے پہ سفید کوڑنیں کوڑلیں۔۔۔میں نے جو جھانکا تو دوال پہ چڑھ رہا تھا جھٹ سے میں نے کھڑکی بند کر لی۔''

اس کا دل دھڑ دھڑ کرنے لگا، وہ ایک دوسرے کو دیکھنے لگے۔سہمی سہمی نظریں دھڑ دھڑ کرتے ہوئے دل، سیڑھیوں پہ بیٹھے بیٹھے وہ ایک ساتھ اٹھ کھڑے ہوئے اور اتر کر صحن میں کنوئیں کی پکی من پر جا بیٹھے۔دونوں کنوئیں میں جھانکنے لگے۔اجالا مدھم پڑتے پڑتے ہلکا سا سایہ بنا جو گہرا ہوتا گیا پھر بالکل اندھیرا ہوگیا۔''

یہ پڑھ کے میں بھی خوفزدہ سی ہوگئی تھی اپنا گاؤں یاد آنے لگا تھا، جہاں سورج غروب ہوتے ہی

اندھیرا راج کرنے لگتا تھا۔صحن اور چوپال کے بیچ لٹکتی ایک لالٹین تن تنہا اس اندھیرے سے نبرد آزما رہتی تھی۔ ہماری چھٹیوں کے بہت سے دن یہیں گزرتے تھے۔اندھیرے سے آنکھ مچولی کھیلتے ہوئے۔ایسے میں کسی کام سے کمرے میں جانا پڑتا تو لمبے لمبے ڈگ بھر کے جاتے ہوئے ایک خوف سا دل کو گھیرے رہتا۔انتظار حسین کی اسی کہانی میں میں خود کو کہیں فٹ کرنے لگتی۔ہمارا دور گھروں اور دلوں کی جرأت کا دور تھا۔رشتے بہت اہمیت رکھتے تھے۔معصوم سنگت بھی دلوں میں پلنے لگتی تھی۔کچھ ساتھ اچھے لگا کرتے تھے۔کچھ باتیں بنا کہے ہی ہو جاتی تھیں۔سیڑھیاں کے یہ جملے تب بہت جی کو بھا گئے تھے۔

''اس نے جلدی سے من پہ پڑا ہوا چمڑے کا ڈول سنبھال لیا۔''

''کنویں کا پانی پئیں گے بہت ٹھنڈا ہوتا ہے۔''

''اس نے پھرتی سے کنویں میں ڈول ڈالا۔رسی اس کی انگلیوں اور ہتھیلیوں کی جلد کو رگڑتی چھیلتی تیزی سے گزرنے لگی اور پھر ایک ساتھ پانی کے ڈول کے ڈوبنے کا میٹھا سا شور ہوا جس سے اس کے سارے بدن میں مٹھاس کی ایک لہر دوڑ گئی۔دونوں مل کر بھرا ڈول کھینچنے لگے اور دلوں میں ایک عجیب سی لذت جاگنے لگی۔میٹھے ٹھنڈے پانی سے بھرا ڈول باہر آیا تو پہلے بندی نے ڈول تھاما اور اس نے اوک سے جی بھر کے پانی پیا اور پھر ڈول تھام کر بندی کے گورے ہاتھوں کی اوک میں پانی ڈالنا شروع کیا۔گورے ہاتھوں سے بنی ہوئی ڈھلوان گہری ہوتی ہوئی اوک،موتی سا پانی،پتلے پتلے ہونٹ اس نے ایک مرتبہ پانی کی دھار اتنی تیز کی کہ اس کے کپڑے تر بتر ہو گئے اور گلے میں پھندا لگ گیا۔''

مجھے بھی اپنی شرارتیں اپنے کھیل تماشے یاد آ گئے۔وہ رونقیں یاد آ گئیں کہ تب ہم سب کزنز میں کئی بندی اور سید موجود ہوا کرتے تھے جنھیں وقت کا بہاؤ لے اڑا۔اب احساس ہوتا ہے انتظار حسین کی یہ سیڑھیاں---

ہم سب کی سیڑھیاں ہی---یادوں کے گورکھ دھندے ہیں---الجھاوے ہیں، پچھتاوے ہیں، یادیں جو شاید ہر ذی عقل ذی ہوش کا سرمایہ ہوتی ہیں جس کے بارے میں انتظار صاحب نے اپنے افسانوی مجموعے کچھوے میں لکھا:

''پھر بارو نے پوچھا۔

''اچھا روشنی سے بھی بڑھ کر کوئی چیز ہے''

''ہاں ہے''،سنت کمار نے کہا۔

ہوا روشنی سے بڑھ کر ہے کہ آدمی ہوا میں پیدا ہوا۔ہوا ہی میں پلا بڑھا،ہوا ہی میں جیتا ہے۔ہوا ہی

کے کارن ہم بولتے ہیں، سنتے ہیں۔

''اچھا ہوا سے بھی بڑھ کر کوئی چیز ہے؟''

ہاں ہے! یاد ہوا سے بڑھ کر ہے کہ آدمی سے اس کی یاد چھین لو پھر نہ وہ سنے گا نہ سوچے گا نہ سمجھے گا۔ اس کی یاد اسے لوٹا دو وہ سنے گا وہ سوچے گا وہ سمجھے گا۔'' (کچھوے)

انتظار صاحب کی یادداشت بہت اچھی تھی سو۔۔۔۔انھوں نے یاد کے رتھ پہ سوار ہو کر سنی، سوچی اور سمجھی ہوئی نثر لکھی اور اپنے سات افسانوی مجموعوں میں لازوال افسانے سمو دیے۔ ''شہر افسوس'' کے فلیپ میں انتظار صاحب خود اس بات کا اعتراف کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

''میں کہانی کیا لکھتا ہوں، اپنی بکھری ہوئی مٹی کے ذرے چنتا ہوں مگر مٹی بہت بکھر گئی ہے اور میں مجتہد نہیں، کہانی لکھنے والا ہوں۔ مٹی جمع کرنا اور کہانی لکھنا ایک لا حاصل عمل ہے۔ حاصل کی پروا کرنے والے کہتے ہیں کہ صرف وہ عمل بامعنی ہے جس کا کچھ حاصل ہو اور کہانی کا کوئی مقصد ہونا چاہیے لیکن میں اپنی بکھری ہوئی مٹی کا اسیر ہوں مجھے اس سے مفر نہیں ہے اس سے باہر مجھے کوئی عمل بامعنی نظر نہیں آتا اس عمل کے لیے بے معنی پن ہی میں مجھے معنی کی تلاش ہے۔ مجھے قنوطیت پسند کہلانے میں کوئی مضائقہ نظر نہیں آتا۔ میرا احساس ہے کہ دل لخت لخت اب جمع نہیں ہو سکتا اور بکھری ہوئی مٹی اکٹھی نہیں ہو سکتی مگر میں یہ یاد رکھنا چاہتا ہوں کہ ایک وقت تھا یہ دل لخت لخت نہیں تھا اور یہ مٹی ایک شاداب قلعہ تھی جس میں میری جڑیں پیوست تھیں۔ اب میں ایک اکھڑا ہوا آدمی ہوں اور کہانیاں کہہ کر اپنی اکھڑی جڑوں کے گرد مٹی اکٹھی کرنے کی تگ و دو کرتا ہوں۔'' (شہر افسوس)

یہ تگ و دو انتظار صاحب عمر بھر کرتے رہے۔

ہمارے عہد کا یہ نابغہ، روزگار تخلیق کار اپنی بکھری ہوئی مٹی کے ذرے چنتا رہا۔۔۔عمر بھر اپنی اکھڑی جڑوں کے گرد مٹی اکٹھی کرنے کی تگ و دو کرتا ہوا خود مٹی کی ڈھیری بن گیا۔ اپنے پڑھنے والوں کا دل لخت لخت کر گیا مگر۔۔۔۔

لفظوں کی آبیاری کر کے اپنی تحریروں سے اردو ادب کے شائقین کو تہذیبی بازیافت کا ایک گراں قدر سرمایہ سونپ گیا۔

31 جیل روڈ کی تنہائی میں اور اضافہ ہو گیا۔ کتابیں مردہ اور میز کرسی اداس ہو گئی۔ شاید کبھی ان کا یہ سرمایہ کسی میوزیم کا روپ دھار لے۔ شاید۔۔۔۔ایسا ممکن ہو جائے۔

☆☆☆☆

ڈاکٹر سائرہ علوی

واہ جی واہ

کہاں سے چھیڑوں فسانہ کہاں تمام کروں۔
دل میں خیالات آتے جا رہے ہیں اور میں لکھتی جا رہی ہوں۔ میں کوشش کر رہی ہوں کہ آج میں صرف اپنی اس کیفیت کے بارے میں لکھوں جو انتظار انکل کی بیماری کی خبر سے لے کر ان کی تدفین تک میری ہوئی۔ بقول شاعر:

وے صورتیں الٰہی کس دیس بستیاں ہیں
اب جن کے دیکھنے کو آنکھیں ترستیاں ہیں

دنیا جسے انتظار حسین کے نام سے جانتی ہے وہ میرے انتظار انکل تھے۔ لفظ انکل ان کے اور میرے درمیان، ان کے اور میرے والدین کی پینسٹھ سالہ دوستی کا گہرا ربط بھی ہے اور ہماری سماجی و تہذیبی روایات کا امین بھی۔ اس لفظ کے ناطے سے وہ میرے شفیق بزرگ تھے لیکن اس کے ساتھ ہی بے پناہ محبت کرنے والے مخلص دوست بھی تھے۔

گو کہ مجھے اس بات کی اطلاع مل چکی تھی کہ انکل کی طبیعت بہت خراب ہوگئی ہے۔ انھیں نمونیہ ہوگیا ہے اور انھیں اسپتال میں داخل کروا دیا گیا ہے لیکن میں کوئی بری خبر سننے کے لیے بالکل تیار نہیں تھی۔ ان کی طبیعت کی خرابی کی خبر نے مجھے بے چین کر دیا تھا۔ خدا معلوم میں نے یہاں سے کتنے ہی لوگوں کو فون کر ڈالا۔ جن لوگوں کو فون کیا ان میں قاسم بگھیو صاحب، عطاء الحق قاسمی، عرفان صدیقی سرفہرست ہیں۔ قاسم بگھیو صاحب نے تو اپنی محبتوں کا وہ حق ادا کیا کہ ان کے لیے میرے دل سے بہت دعائیں نکلتی ہیں۔ انھوں نے وزیر اعلیٰ سے لے کر تمام متعلقہ افراد کو نہ صرف مطلع کر دیا بلکہ وہ ڈاکٹروں کے ساتھ بھی مستقل رابطے میں رہے۔ میں ان تمام کرم فرماؤں کی بھی فرداً فرداً ممنون ہوں جنھوں نے اس پورے مرحلے میں میری مدد کی۔

میرے لیے ۲ فروری کا وہ دن مغموم ترین دن تھا جب مجھے یہ بتایا گیا کہ دنیائے ادب کا وہ ممتاز داستان گو اب خود ایک داستان ہوگیا ہے۔ اس دن شکاگو میں مستقل بارش ہو رہی تھی۔ شاید آسمان بھی انتظار انکل کے انتقال پر رو رہا تھا۔ مجھے وطن سے دوری کا اتنی شدت سے کبھی احساس نہیں ہوا جتنا انتظار انکل کی

بیماری اور پھر انتقال کے وقت ہوا۔ میں سوچ رہی تھی کہ کاش اس وقت میں انکل کے ساتھ ہوتی۔ ان کے انتقال کی خبر نے تو مجھے نڈھال ہی کر دیا تھا۔ میرے آنسو تھمنے کا نام ہی نہیں لے رہے تھے۔ حالاں کہ گزشتہ اکتوبر اور پھر دسمبر میں تو، میں اسلام آباد ہی میں تھی۔ مجھے ساری زندگی اپنی اور ان کی آخری ملاقات یاد رہے گی۔ لاہور میرے لیے دو ہستیوں کی وجہ سے بہت معتبر ٹھہرا۔ ایک حضرت علی ہجویری داتا گنج بخش اور دوسرے انتظار انکل! لاہور میں میرا قیام بہت مختصر ہوتا. یعنی ایک دن صبح فجر کے بعد اسلام آباد سے نکلنا، تمام دن انکل کے ہمراہ گزارنا اور رات کو تہجد کے وقت داتا دربار پہ حاضری اور اسلام آباد واپسی۔ آخری دفعہ جب میں ان کو ملنے گئی تو فوراً بولے "آج کا پورا دن آپ کے لیے ہے" بس محمود الحسن کے ولیمے پر دوپہر کو جانا ہے" ہارون نے چائے پلائی اور ان کی کتابوں والی بیٹھک میں وقت گزرا۔ مظفر کی کتاب کی رونمائی کی بات ہوئی، مارچ میں اسلام آباد ایمان کی شادی میں شرکت کا پروگرام مشر سے طے کرتے رہے، امریکہ میں احباب کی کیفیت اور احوال معلوم کیا اور وعدہ کیا کہ ستمبر میں شکاگو آؤں گا لیکن دو ہفتے کو اور تم مشتاق کو بھی وہیں بلا لینا۔ امریکی انتخابات کی بات چھڑی تو کہنے لگے بھئی اب کے تو ہیلری ہی بن جائیگی صدر۔ اسی زمرے میں وہ کہنے لگے کہ ویسے تو آزادی سے اب تک پاکستان میں عورتوں اور مولوی حضرات نے بہت ترقی کی ہے۔ اسی دوران میں سلیم ڈار صاحب چلے آئے۔ وہ ان دوستوں میں سے تھے جو انکل کی محبت میں کرائے پہ کمرہ لے کر ان کے گھر کے برابر میں رہائش پذیر تھے۔ انکل سے ہر ہفتے فون پر رابطہ شکاگو سے رہتا اور ان کا پہلا جملہ ہوتا کب آ رہی ہو؟ ہم دونوں نے ۲۰۱۵ء مظفر علی سید صاحب کی کتاب سخن اور اہل سخن کی ترتیب و اشاعت میں گزارا۔ انکل کو جتنی خوشی اور انتظار اس کتاب کا تھا میں نے کبھی پہلے نہیں دیکھا۔ ان کا کہنا تھا کہ یہ مظفر کا قرض مجھ پر ہے۔ وہ اکثر بیان کرتے تھے کہ وہ جب ہجرت کر کے لاہور آئے تو ان کے آتے ہی ناصر کاظمی اور مظفر سے ملاقات ہو گئی پس لاہور اس لیے کبھی نہیں چھوڑ کر گے۔ وہ اسلام آباد آتے تو اکثر ہمارے گھر قیام کرتے۔ آخری دفعہ آئے تو میں نے فوٹوگرافر کا انتظام کیا۔ بہت شوق سے تصاویر اتروا تے گئے اور ہمارے والد حمید علوی کا ہاتھ پکڑ کر بولے کہ اب تو ہم تین دوست ہی رہ گئے ہیں! مشتاق ہوسٹن میں تم اسلام آباد میں اور میں لاہور میں! ان کی عادت تھی صبح سویرے اٹھنے کی۔ گھر پہ میں فجر کے لیے بیدار ہوتی تو انکل کو تیار پاتی۔ وہ وقت ان سے گپ شپ کے لیے بہترین ہوتا۔ ہم دونوں پہلے چائے کے کپ پر حالات حاضرہ پر گفتگو کرتے۔ وہ بہت تجسس سے میرے آئی پیڈ پہ بی بی سی کی خبریں پڑھتے اور پھر اس پہ سیلفی کی فرمائش کرتے۔ ناشتہ انڈے توس پہ مشتمل ہوتا اور اچھی چائے کی پیالی پر اپنے خاص انداز میں خوش ہو کر 'واہ جی واہ' کہتے۔ پچھلے کئی سالوں سے اپریل کے ماہ میں اسلام آباد کے کتاب میلوں میں انکل اور میں اکٹھے شرکت کرتے۔ ہم دونوں

۲۰۱۵ء کے کتاب میلے میں رات کے ایک بجے تک مشاعرہ میں بیٹھے رہے جب کہ ہال خالی ہو چکا تھا۔ انکل کا کہنا تھا کہ بدتمیزی ہے کہ میں اٹھ جاؤں اور لوگ پڑھ رہے ہوں۔ ایسی وضع داری! اسی سال انکل کے ساتھ ایوننگ ود کا ایجنڈ رکھی تھی اور میزبانی کے لیے میرا چناؤ تھا۔ انکل کا وہ انٹرویو شاید آخری پبلک ریکاڈنگ تھی۔ اس شام کے آنزریم سے انکل نے میرے اصرار پر نئی جدید ٹیکنالوجی کی ہیرنگ ایڈ خریدی تھیں اور بہت خوش ہوئے کہ سماعت کمال کی ہوگئی۔ ان کی ایک بہت خاص خوبی تھی کہ وہ اپنے دوستوں کے بچوں سے ویسے ہی شفقت کے مراسم رکھتے تھے جیسے اپنے احباب سے رکھتے تھے۔ مثلاً آصف فرخی یا مشر علی سید یا باسم کاظمی یا سائرہ علوی! سادہ زندگی بلا کا حافظ، خوب صورت زبان، حیا سلیقہ تہذیب ان پر ختم تھی۔ مجھ سے ہر ملاقات میں کہیں نہ کہیں یہ جملہ ضرور کہتے 'زندگی کہانی کہانی اور بس کہانی'۔ رنگ پسندیدہ سفید، پھول موتیا، تیکھا ذائقے دار کھانا، مرغی ناپسند دال پسند۔ وقت کے پابند۔ صبح شام سیر اور مستقل مطالعہ کی عادت۔ مجھے رہ رہ کر یہ سب خیالات آ رہے تھے اور میں روتی جا رہی تھی۔ مشتاق انکل سے فون پر بات ہوئی تو وہ بھی اپنے آنسو ضبط نہیں کر پائے۔ میرے والد، مشتاق انکل اور انتظار انکل گہرے دوست تھے۔ مشتاق انکل نے مجھ سے کہا کہ میرا دوست مرا نہیں ہے۔ جب تک میں زندہ ہوں وہ میرے اندر زندہ رہے گا۔ ہم دونوں دیر تک روتے رہے۔ ادھر سعدیہ کو علم ہوا تو وہ اپنی محبت اور خلوص میں اور میری کیفیت کا خیال کرتے ہوئے مجھے دلاسہ دینے کے لیے فوراً میرے گھر چلی آئیں۔ ظفر، سلمان اور عرفان صوفی صاحب نے تعزیتی فون کیے، مجھے ڈھارس دی۔ رات میں امین حیدر صاحب میرے ساتھ تعزیت کرتے ہے۔

انکل مجھ سے کہا کرتے تھے کہ میں تو ہجرتوں کا مسافر تھا جو جانے کہاں کہاں سے ہوتا ہوا لاہور آ گیا۔ شاید میری خاک کو یہیں آسودہ ہونا تھا اسی لیے مجھے ناصر کاظمی، احمد مشتاق، مظفر علی سید، منیر نیازی، منٹو، مل گیے اور پھر ان کی محبتوں نے مجھے کبھی لاہور سے جانے ہی نہ دیا۔ آج مجھے ناصر کاظمی مرحوم ہی کا ایک شعر بھی بہت شدت سے یاد آ رہا ہے:

باغ سنسان ہو گیا ناصر
آج وہ گل خزاں نے چھین لیا

اس دن سارا ماحول ہی سوگوار ہو گیا تھا۔ اس صبح، میں شکاگو میں ضرور تھی لیکن قلبی طور پر اور ٹیلیفون پر انکل کے اسپتال جانے سے لے کر انتقال تک اور پھر تدفین تک لحہ بہ لحہ ان کے ساتھ ساتھ تھی۔ والدہ اور والد انتقال کی خبر سنتے ہی لاہور کے لیے روانہ ہو چکے تھے۔ بھلا ہو مشر کا کہ اس نے ٹیلی فون پر مجھے اپنے ساتھ رکھا۔ میں مستقل اس سے رابطے میں تھی۔ یہ مشر ہی تھا کہ جس نے مجھے بتایا کہ نو بجکر تیں منٹ پر اس

عازم ادب کا ہسپتال سے امام بارگاہ کی جانب آخری سفر شروع ہوا تھا۔ امام بارگاہ پہنچ کر مشر نے بہت عقیدت سے میت کو غسل کے لیے امام بارگاہ کے عملے کے ساتھ روانہ کیا۔ مشر نے مجھے بتایا کہ اس وقت انکل کی بہن بھی وہاں موجود تھیں اور یہ سب کچھ ان ہی کی سرپرستی میں ہو رہا تھا۔ میری درخواست پر انتظار انکل کے لیے گلاب اور گلیڈ کا ریتھ بنوایا گیا۔ گلاب اور گیندے کی چادر بھی بنوائی جو بہت خوب صورت بنی تھی، لیکن افسوس کہ موتیا کہیں سے نہ مل سکا جو انکل کو بہت پسند تھا۔ قلبی طور پر میں اس وقت بھی ان کے ساتھ تھی جب تقریباً ڈیڑھ بجے جنازے کو فردوسی قبرستان کی طرف لے جایا جا رہا تھا۔ جنازے میں بانو قدسیہ، میرے والدین، سلیم ڈار، حمید شاہد، عطاء الحق قاسمی، کشور ناہید، امجد اسلام امجد، قاسم بگھیو، مسعود اشعر، آصف فرخی، فاطمہ حسن بھی شامل تھے۔ کاش میں بھی وہاں موجود ہوتی۔ مشر اور انکل کے بھانجوں نے انھیں لحد میں اتارا اور یوں آج اپنی ہی "بستی" کے "ٹی ہاؤس" کا وہ "آخری آدمی" ہم سب کو ہمیشہ ہمیشہ کے لیے چھوڑ کر جا رہا تھا۔ ہمارے معاشرے کی بکھری ہوئی کہانیوں کو سمیٹنے والا قلم کار ہم سے جدا ہو رہا تھا اور اس کے چاہنے والے اس کی قبر کے گرد حلقہ کیے اس کے لیے الوادعی دعائیں کر رہے تھے۔ مجھے یاد ہے کہ انکل کی تدفین کے تمام مراحل کے ختم ہوتے ہوتے رات ہو گئی تھی۔ رات کے اس اول پہر میں، مشر نے بھی ان کی قبر پر دیے روشن کیے تھے۔ مجھے ایسا محسوس ہو رہا تھا کہ میں اس وقت وہاں موجود تھی جب ان کے لیے آخری دعائیں کی جا رہی تھیں۔ اللہ تعالیٰ ان کی مغفرت فرمائیں۔ آمین۔

آج جب میں یہ مضمون لکھ رہی ہوں، انکل کو ہم سے بچھڑے ایک برس بیت چکا ہے۔ ان کی پہلی برسی کے موقعے پر ان کے دوست اور میرے والد حمید علوی اور قیصرہ علوی نے ایک ادبی سیمینار کا اہتمام اسلام آباد میں کیا۔ اس کے لیے جگہ کا چناؤ اسلام آباد کالج برائے طالبات ایف سیون ٹو کا کیا جہاں انتظار انکل ۲۰۱۵ء میں مہمان خصوصی کی حیثیت سے مدعو تھے۔ ادا جعفری کے ریفرنس کی تقریب تھی، جہاں انھوں نے پہلی دفعہ لڑکیوں سے خطاب کیا۔ اس روز وہ بہت خوش تھے اور مجھ سے کئی دفعہ کہا کہ آپ کا کالج بہت پسند آیا۔ ان کی پہلی برسی کی تقریب کی صدارت جناب عرفان صدیقی صاحب نے کی اور مسعود مفتی، اکرم ذکی، فاطمہ حسن، حمید شاہد، قاسم بگھیو، انعام الحق جاوید، شیراز اور میں نے والد صاحب کی جگہ مضمون پڑھے۔ کالج کا خوب صورت ہال لڑکیوں سے کھچا کھچ بھرا ہوا تھا اور ان کا انہماک قابل تحسین تھا۔ تقریب کا آغاز صبح ۱۱ بجے تلاوت اور نعت سے ہوا اور اختتام عرفان صاحب کے مضمون سے۔ تقریب کے دوران میں انکل کا مسکراتا چہرہ میری آنکھوں کے سامنے گھوم رہا تھا۔ مجھے ایسا محسوس ہو رہا تھا کہ وہ اس وقت بھی اسی طرح دھیمے دھیمے مسکرا رہے ہیں جس طرح وہ عموماً مسکرایا کرتے تھے۔ اور کہہ رہے ہیں ''واہ جی واہ!''۔

ڈاکٹر شاہدہ دلاور شاہ

''بستی'' کا ''آخری آدمی'' بھی رخصت ہوا

ہماری خوش قسمتی ہے کہ ہم نے اپنی زندگی میں احمد ندیم قاسمی، منیر نیازی، احمد فراز، شہزاد احمد، اشفاق احمد، خالد احمد، قتیل شفائی، جمیل الدین عالی، نیر صمدانی، سہیل احمد خان، عبداللہ حسین، فرخندہ لودھی، صابر لودھی، نسرین انجم بھٹی، بانو قدسیہ، ذکاالرحمان اور احمد عقیل روبی (مرحومین)، مستنصر حسین تارڑ، شمس الرحمان فاروقی، خواجہ محمد زکریا، ظفر اقبال، شمیم حنفی اور نجیب احمد (اللہ تعالٰی ان سب کو سلامت رکھے اور عمر خضر عطا فرمائے)، جیسے لیجنڈز کو دیکھا، ان کو سنا، ان سے بات کی اور ان کی علمی ادبی فکر سے روشنی حاصل کی۔ قانون قدرت ہے کی نئے پودے پنپتے رہتے ہیں اور بوڑھے اشجار آہستہ آہستہ اپنا وجود اسی مٹی میں ملا دیتے ہیں۔ ہمارے دیکھتے دیکھتے ہی بہت سے ادبی سرخیل ہم سے جدا ہوئے۔ اگر چہ یہ قد آور شخصیتیں اپنے فن کے حوالے سے زندہ رہتی ہیں مگر ان کے جانے سے جو خلا ہوتا ہے اسے پُر کرنا کسی کے بس نہیں ہوتا۔ احمد ندیم قاسمی بہت خوش قسمت تھا کہ اس کے کئی ادبی حوالے ہیں مگر اسے زندہ رکھنے کے لیے ایک فنون ہی کافی ہے۔ اسی طرح اگر ہم خالد احمد کی بات کریں تو اگر چہ خالد احمد کی شاعری سے کمٹمنٹ، اسے کبھی نہیں مرنے دے گی مگر رسالہ بیاض اور الحمرا ادبی بیٹھک اس کی یادوں کو دوام بخشتے رہیں گے۔ وہ جسے محبتیں سمیٹنے کا فن آتا تھا، زیادہ خاموش رہتا اور دوسروں کو بولنے کا خوب موقع دیتا۔ ایک اداس دن کی گھڑی میں ''بستی'' کا ''آخری آدمی'' بھی داخل جنت ہوا۔

انتظار حسین نے بڑی بھرپور حیات کی۔ وہ مجلسی آدمی ضرور تھے، اپنے محدود دوستوں سے تو بہت حد تک بے تکلف تھے مگر احمد ندیم قاسمی اور خالد احمد محفل میں رنگ بھرنے کے ماہر تھے۔ اس کی ایک بڑی وجہ یہ بھی ہو سکتی ہے کہ ان کے ہاں شاعری کا ہنر، زیادہ لوگوں کو اپنی جانب کھینچ لاتا تھا۔ ان دونوں کے رخصت ہونے سے مجلس ترقی ادب اور ادبی بیٹھک جی بھر کے ویران ہوئیں اور پکار پکار کر کہنے لگیں کہ:

چراغ جتنے ہیں سارے، وہ بجھتے جاتے ہیں

اب آئیے! دو مزید بیٹھکوں کی کہانی سنیں۔۔۔۔!!!

دونوں بیٹھکیں اداس ہیں۔۔۔۔آہ

وہ پچھے کچھ دنوں سے علیل تھے۔کوئی بہت زیادہ بیمار نہیں تھے،بس یوں سمجھیں کہ ہلکا پھلکا بخار یا معمولی سی کھانسی بھی کوئی بیماری ہوتی ہے بھلا۔اس طرح کی تو سینکڑوں بیماریاں جلنے کڑھنے اور سماج کا درد رکھنے والے ادیب جیب میں لیے پھرتے ہیں۔بالکل اسی کے مصداق معمول سی چوں چاں جیسی،نازک مزاج بندے کے لیے نازک سی شرمیلی سی کم بخت بیماری انتظار حسین کو آن لگی کہ اپنے ہمراہ انھیں ہسپتال لے آئی۔پھر ایسی چمٹی کہ ان سے جدا نہ ہوئی۔ان کی تیمارداری برخوردار،ان کے عزیز ترین دوست مبارک احمد کا بیٹا ایرج مبارک کر رہا تھا جو کہ اپنے والد کی وفات کے بعد سے آخری دن تک ان کا خیال کرتا رہا اور یہ ذمہ داری ان کی موت کے دن تک نبھاتا رہا۔ان کی بیماری کی وجہ سے شہر لاہور کی دونوں ادبی سماجی نشستیں ملتوی کرنا پڑیں کیوں کہ وہ ان دونوں ادبی بیٹھکوں میں رنگ بھرنے والے تھے اور دونوں محفلوں میں بھرپور شرکت کرتے بلکہ ان محافل کی جان ہوا کرتے تھے۔برصغیر پاک و ہند کے عظیم افسانہ اور ناول نگار انتظار حسین نے بھرپور ادبی زندگی گزاری تھی۔کسی کو بھی شہر میں یقین نہ تھا کہ ہسپتال میں ان کا آخری پھیرا ہے۔جیسے ہی ایرج مبارک نے اسے "خدا حافظ میرے دوست" کہا تو پورا ادبی جہان لرز کر رہ گیا،سننے والوں کے ہونٹوں پر جیسے تالے لگ گئے ہوں۔اس خیال سے تو ہمارا بھی دل ڈوب گیا کہ:

جو تھی روشنی تیری بزم کی اسے کیا ہوا
وہ جو ہم نوا تیرے ساتھ تھے،وہ کیا کریں

(یہاں میری مراد حرف ولفظ کے ذوقی باشمول مسعود اشعر،اکرام اللہ،زاہد ڈار،ایرج مبارک اور گلنار ہیں)نیر علی دادا کی نیرنگ آرٹ گیلری میں ہر ماہ فنون لطیفہ سے متعلق ایک نشست ہوتی ہے جہاں انتظار حسین لازمی شرکت کیا کرتے تھے۔انتظار حسین انتہائی کم گو تھے مگر جب بولتے تو خوب بولتے۔اللہ پاک نے اس بندے کو ذہانت اور بلا کا حافظہ عطا کر رکھا تھا۔۹۲ سال کی عمر میں بھی آپ ان سے ماضی کے تمام قصے اور عصر حاضر کی ساری صورت حال سن سکتے تھے۔ان کا فرمایا ہوا مستند ہوتا تھا۔بہت سے لوگوں کی خواہش ہوتی تھی کی وہ ان کو اپنی تخلیقات پیش کریں اور وہ انھیں اپنی قیمتی رائے سے نوازیں۔انتظار حسین ان کتابوں پر لکھتے تھے مگر بہت سوچ سمجھ کر۔وہ جانتے تھے کہ ان کے حرف میں بہت طاقت ہے اور آئندہ اسی حرف نے ایک حوالہ ہونا ہے لہذا وہ اس معاملے میں بہت محتاط تھے۔ان کی میز پر بہت سی کتابیں اپنے مستقبل کے فیصلے کا انتظار کر رہی تھیں۔۔۔۔!

ہوا یوں کہ کچھ دن پہلے نیرنگ آرٹ گیلری سے فون آیا کہ فلاں تاریخ کو ماہانہ نشست ہے پھر دو تین دن کے بعد نیرنگ ایڈمن سے ایک اور کال آئی کہ انتظار حسین کی ناسازی طبع کے باعث آج کی نشست

ملتوی کی جاتی ہے ۔کچھ دن قبل ادارہ مطبوعات اور حلقہ ارباب فنون نے میرے اعزاز میں ایک تقریب کا اہتمام کیا۔میں نے ایرج مبارک کو بھی مدعو کیا تو اس نے بتایا کہ میں تو کئی دن سے ہسپتال میں ہوں ۔استفسار پر اس نے بتایا کہ انتظار حسین کی طبیعت سخت خراب ہے ۔اگر دو تین گھنٹے کے لیے بھی وہ ٹھیک ہوئے تو میں تقریب میں ضرور حاضری دوں گا ۔ایرج مبارک خود بھی حلقہ فنون لطیفہ کی ماہانہ نشست میں ادبی گپ شپ کا انتظام کرتا ہے ۔جس میں انتظار حسین محفل کے روح رواں ہوتے تھے۔عموماً وہ اس نشست کے صدر ہی ہوتے تھے۔جہاں گفتگو کا سلسلہ ایرج مبارک،شفیق احمد خان،جمیل احمد عدیل،ڈاکٹر غافر شہزاد،گل نار،الطاف قریشی،اکرام اللہ،زاہد ڈار،اور مسعود اشعر وغیرہ سے ہوتا ہوا انتظار حسین پر آ کر ختم ہو جاتا ۔ان کی وفات سے تقریباً دو مہینے قبل اسی محفل میں انتظار حسین کے یار غار جناب احمد مشتاق پر ڈاکٹر غافر شہزاد نے اپنا تنقیدی تحقیقی مضمون پڑھا۔اس مضمون میں انھوں نے بہت سے سوال بھی اٹھائے ۔کچھ لوگوں کا خیال تھا کہ انتظار حسین اپنے دیرینہ دوست اور خود پر تنقید نہ سن سکیں گے ۔مگر انھوں نے نہایت انہماک سے نہ صرف مضمون سنا بلکہ مضمون نگار کو سراہا بھی ۔کہنے لگے میاں!تم نے تو بہت عرق ریزی سے یہ مضمون لکھا ہے اسے کہیں پبلش بھی کروانا ۔اسی نشست میں جمیل احمد عدیل جو کہ خود بھی بہت اعلیٰ پائے کا افسانہ،ناول اور کالم نگار ہے،کی گفتگو سن کر انتظار حسین بہت خوش ہوے اور اسے مزید تاکید کی کہ اس ماہانہ نشست میں تشریف لایا کرے۔جمیل احمد عدیل اپنی گونا گوں مصروفیات میں سے وقت نکال کر اس بزم میں تشریف لے ہی آئیں گے مگر ان کا شکوہ بجا کہ ایا نتظار حسین مجھے بلا کے خود اگلا سفر پسند کیا ۔کیا کوئی اپنے مریدوں سے یوں بھی کرتا ہے؟ یوں تو ایرج کی محفل میں سب ہیں بس انتظار حسین نہیں ہیں،مگر سب دیگران کی موجودگی میں سب دیگران سے زیادہ ذکر انتظار حسین کا ہی ہوتا ہے جو سب کی موجودگی میں چپکے سے سب کو حیران کر گئے ۔سنا ہے کہ بڑے ادیب اسی طرح کرتے ہیں کہ قلندروں کے وتیرے انھیں ہی جچتے ہیں کیوں کہ یہ خود بھی ایک طرح کے قلندر ہی ہوتے ہیں،جب چاہے محفل آباد کی،جب چاہے اٹھ کر دامن جھاڑا اور چل پڑے۔

آج بھی ایرج مبارک کی ماہانہ ادبی بیٹھک جمی ہے ۔موضوع سخن انتظار حسین ہی ہے ۔لوگ ایرج سے اس کی باتیں کر رہے ہیں ۔اپنی یادداشتیں شیئر کر رہے ہیں ۔وہ ایرج مباک سے انتظار حسین کے آخری لمحات کے بارے میں پوچھ رہے ہیں ۔

لوگوں کے سوال پر انتظار حسین کے ساتھ وہ بیتے ہوئے ماہ و سال کی باتیں کرنے گا،ان کے اچھے برے دنوں کے قصے سنانے لگا۔باتیں کرتے کرتے اس کی آنکھیں بھیگ گئیں ۔لگ رہا ہے انتظار حسین ہمارے سامنے ہی بیٹھے ہیں،ہم سب کے ساتھ انتظار حسین کی آنکھیں بھی بھیگ گئی ہیں کہ ایرج کی محفل میں

خوش تھے۔شاید وہ اس محفل سے جانا بھی نہ چاہتے ہوں۔جہاں گئے ہیں،یقیناً انھیں وہاں پر اپنے سارے دوست مل گئے ہوں گے۔وہ فراق،فیض،کرشن چندر،منشی پریم چند،فراز،احمد ندیم قاسمی اور منیر نیازی وغیرہ سب سے معانقہ کر چکے ہوں گے اور پھر ناصر کاظمی انھیں ایک جانب لے گیا ہو گا جہاں وہ بیتے دنوں کی داستانیں ایک دوسرے کو سنا سنا کر خوب مزے لے رہے ہوں گے۔مگر ان دوستوں کے ساتھ ان کی معاصرانہ چشمک بھی ہو گی۔یہاں تو وہ اکیلے راجا تھے اور ہم سب محبت بھرے جذبات سے ان کے مرید بن کر ان کی خدمت کرتے تھے۔ایرج مبارک نے انتظار حسین کی ایک تصویر بھی فریم کرائی ہے جو بعد میں پاک ٹی ہاؤس میں لگا دی گئی ہے جہاں انتظار حسین نے اپنی زندگی کا بہت قیمتی وقت گزارا تھا۔آج وہ تصویر محفل کے عقب میں کارنس پر رکھی تھی۔ادیب ان سے باتیں کر رہے تھے۔ان کے لیے فاتحہ خوانی کی گئی اور وہ حسب معمول ان سب کی جانب دیکھ دیکھ کر مسکرا رہے تھے۔

اسی طرح نیرنگ آرٹ گیلری میں نیر علی دادا اپنے دوستوں میں ایک انتظار حسین کی خالی کرسی دیکھ کر بہت ملول ہوئے۔اپنی گیلری میں انھوں نے ایک اور گوشہ بنا دیا ہے۔اس سے قبل انھوں نے شہزاد احمد کی یاد میں ایک گوشہ بنا رکھا ہے جہاں پر ہر ماہانہ نشست میں شہزاد احمد کے بیٹے بھی آ کر بیٹھتے ہیں۔دونوں ماہانہ ادبی بیٹھکوں میں انتظار حسین کا خلا کون پُر کرے؟۔۔۔آہ!!!!!!انتظار حسین بہت یاد آؤ گے۔۔۔!

اجڑتی جاتی ہے چوپال اور نہیں معلوم
کہاں گئے جو یہاں داستاں سناتے تھے

انتظار حسین نے حلقہ ارباب فنون لطیفہ میں جب اپنی زندگی کی آخری شرکت کی تو ان کو دیکھ کر کسی کے وہم و گمان میں بھی یہ بات نہ آئی ہو گی روبہ صحت انتظار حسین کے ساتھ ان کی آخری ملاقات ہے۔حسب دستور جلسے کے آخر میں لوگوں نے ان کے ساتھ اپنی تصاویر بنوائیں۔میں نے بھی اس اجلاس میں شرکت کی۔جب میں نے انتظار حسین صاحب کو حلقہ ارباب ذوق کی دو سالہ کارکردگی پر چھپے والی ، دو عدد کتابیں پیش کیں، پہلے تو انھوں نے مسکراتے ہوئے مجھ سے پوچھا کہ یہ اتنی موٹی موٹی آپ کی کتابیں ہیں؟ میں نے ان کو بتایا کہ میری نہیں بلکہ یہ حلقہ ارباب ذوق کی وہ تاریخی دستاویز ہیں جو پچھلے دو سالہ حلقہ ارباب ذوق کی انتظامیہ کی محنت کا نتیجہ ہے۔اس پر وہ بہت خوش ہوئے اور بولے کہ یہ تو بہت بڑا کام کیا گیا ہے۔میں نے اثبات میں تعریف سمیٹی تو وہ حسب معمول وہیں کھڑے کھڑے ان کتابوں کی تھوڑے وقت کے لیے ورق گردانی کرنے لگے کہ اتنے میں انھیں گھر چھوڑنے کے لیے ایرج مبارک کی گاڑی آ گئی۔جاتے جاتے انھوں نے مسکرا کر میری جانب دیکھا اور کتابوں کو بغل میں دبا کر بولے کہ میں ان شاءاللہ ان کو پڑھوں گا۔وہ

ان کتابوں کو گھر لے گئے۔ حلقہ ارباب ذوق کو یہ اعزاز بھی حاصل ہے کہ انتظار حسین کے آخری دنوں میں حلقہ ارباب ذوق کی یہ دو سالوں کی کمائی ان کے زیر مطالعہ رہی۔

انتظار حسین ان خوش قسمت ادیبوں میں سے ہیں جنھوں نے پاکستانی ادب میں اپنا حصہ ڈال کر اپنی منفرد پہچان بنائی۔ ان کی فکشن کو کسی صورت بھی پاکستانی زندہ جاوید ادب سے الگ نہیں کیا جا سکتا۔ ادب کے مہان فن کار نے ۲۱ دسمبر ۱۹۲۳ء میں، میرٹھ ضلع بلند شہر میں جنم لیا۔ وہیں کے سکول میں داخل ہوئے اور وہاں سے ہی بی اے کا امتحان پاس کیا۔ پارٹیشن کے بعد مستقل لاہور کو اپنا مسکن بنائے رکھا۔ شروع سے ہی اردو ادب سے گہرا رشتہ تھا۔ پنجاب یونی ورسٹی سے ایم اے اردو پاس کرنے کے بعد شعبہ صحافت میں طبع آزمائی کی۔ انتظار حسین نے ناول، کالم اور افسانے لکھے۔ ان کے سارے مجموعے قیام پاکستان کے بعد کے ہیں۔ ان کے افسانوں کی پہلی کتاب ۱۹۵۲ء میں ''گلی کوچے'' کے نام سے شائع ہوئی۔ انھوں نے لمبے عرصے تک روزنامہ مشرق میں لاہورنامہ کے نام سے کالم لکھے۔ جو انتظار حسین کی وجہ شہرت بھی بنے۔ ریڈیو کے لیے بھی طویل مدت تک کالم نگاری کی۔ اس کے علاوہ ان کی ''آخری آدمی''، ''آگے سمندر ہے''، ''شہر افسوس''، ''بستی''، چاند گہن''، '' کچھوے''، ''خیمے سے دور''، ''خالی پرندہ''، ''علامتوں کا زوال''، ''داستان''، ''شہر زاد کے نام''، ''بوند بوند''، ''چراغوں کا دھواں''، ''زمیں اور فلک اور''، ''دلی تھا جس کا نام''، ''سعید کی پراسرار زندگی'' '' قصے کہانیاں''، ''شکستہ ستون پر دھوپ''، ''قطرے میں دریا'' اور ''جستجو کیا ہے'' جیسی تخلیقات نے دنیائے ادب میں ایک تہلکہ مچا دیا۔ انتظار حسین نے جی بھر کے اس صدی اور پچھلی صدی کی ادبی دنیا پر حکومت کی۔ انھوں نے اپنا اسلوب وضع کیا اور کرافٹنگ سے اپنی الگ شناخت بنائی۔ انھوں نے اپنے ڈھنگ اور اپنے منفرد لہجے سے داستانی فضا بنائی۔ انھوں نے اپنے اسلوب اور اپنے کرداروں کو اپنے عصری تقاضوں کے مطابق برتا۔ انھوں نے بڑی چابک دستی سے اپنی تخلیقات میں توانایاں بھریں کہ صفِ اول میں سے نکل کر صفِ اول کے فائنرنشر بن گئے جہاں ہمیں ماضی کی بازگشت بھی سنائی دیتی ہے، اساطیری رجحانات بھی ہیں، ناسٹیلجیا بھی ہے، ماضی پر نوحہ گری بھی ہے، ماضی پرستی بھی ہے، اقدار کے لٹنے اور بکھرنے کا ماتم اور سینہ کوبی بھی ہے، روایت میں سر چھپانے کی تڑپ بھی ہے، کلاسیک سے جذبات کی جڑت بھی ہے اور علامتی اور استعاراتی حسن بھی اپنی جمالیات سمیت موجود ہے۔

گویا کہ منظر نقوی کی زبان میں انتظار حسین یوں کہتے کہتے سو گیا کہ

حکایتوں کی روایت کے پاسباں ہم ہیں
ہماری فکر میں روشن ہیں رفتگاں کے چراغ

انتظار حسین ان خوش نصیبوں میں سے تھے کہ جن کا نام بکر پرائز کے لیے شارٹ لسٹ کیا گیا۔ اکادمی ادبیات پاکستان نے ان کو کمال فن ایوارڈ سے نوازا جو کہ اکادمی ادبیات پاکستان کا سب سے بڑا ایوارڈ ہے۔انتظار حسین وہ خوش بخت نثر نگار ہیں کہ جن کی ادبی خدمات کا اعتراف کرتے ہوئے حکومت پاکستان نے ستارہ امتیاز جیسے بڑے اعزاز سے بھی نوازا۔آج ان کا دل نشین لہجہ بھی ان کے ساتھ ہی رخصت ہوا۔ بلاشبہ ان کے رخصت ہونے سے پاکستان کی ادبی دنیا میں ایک بڑا خلا پیدا ہوگیا ہے۔مجھ سے تو ان کے رحلت فرما جانے پر زیادہ بات نہیں ہو رہی اور نہ ہی میرا قلم میرا ساتھ دے رہا ہے:

درد آنکھوں میں بھر گیا سارا

جب یہ لفظوں میں ڈھل نہیں پایا

انتظار حسین دو فروری ۲۰۱۶ کو پاکستانی وقت کے مطابق تقریباً پونے تین بجے اس دار فانی سے رہائی پا گئے اللہ تعالیٰ انھیں کروٹ کروٹ جنت نصیب فرمائے۔آمین ثم آمین۔۔۔۔!!!!!

☆☆☆☆

کلیم احسان بٹ

''چراغوں کا دھواں''

انتظار حسین ۷ دسمبر ۱۹۲۳ء کو بلند شہر کے چھوٹے سے گاؤں ڈبائی میں پیدا ہوئے۔ میرٹھ کالج سے بی اے کرنے کے بعد ایم اے اردو کی ڈگری پنجاب یونیورسٹی سے حاصل کی۔ عملی زندگی کا آغاز ۱۹۴۷ء میں ہجرت کے بعد لاہور (پاکستان) آ کر کیا اور یہاں شعبہ صحافت سے منسلک ہو گئے۔ روزنامہ مشرق، روزنامہ امروز اور ریڈیو کے لیے کالم نگاری کرتے رہے۔ ''نظام'' اور ''ادب لطیف'' اور مختلف ادبی رسائل کی ادارت کی۔ تخلیقی اظہار کے لیے انھوں نے ناول اور افسانہ کی اصناف منتخب کیں اور متعدد ناول اور افسانوی مجموعے تخلیق کیے۔ جن میں ''چاند گہن''، ''دن اور داستان''، ''بستی''، ''تذکرہ''، ''آگے سمندر ہے''، ''ہندوستان سے آخری خط'' ''شہر افسوس''، ''جنم کہانیاں''، ''وہ جو کھو گئے''، ''آخری آدمی''، ''خالی پنجرہ''، ''خیمے سے دور''، ''کچھوے''، ''کنکری''، ''گلی کوچے''، ''جل گرجے'' وغیرہ شامل ہیں۔ ناول اور افسانے کے علاوہ انھوں نے ''نظریے سے آگے''، ''علامتوں کا زوال'' کے نام سے تنقید، ''نئے شہر اور پرانی گلیاں''، ''زمیں اور فلک اور'' کے نام سے سفرنامے، ''گھاس کے میدانوں میں''، ''فلسفہ کی نئی تشکیل'' کے نام سے دیگر زبانوں سے تراجم'' اور ''چراغوں کا دھواں''، ''دلی تھا جس کا نام'' کے نام سے آپ بیتی نما کتابیں بھی تحریر کی ہیں۔ انتظار حسین کو ان کی ادبی خدمات کے صلے میں حکومت پاکستان نے ستارۂ امتیاز سے نوازا۔ ان کی ادبی خدمات کے اعتراف میں حکومت فرانس نے اعلیٰ سول ایوارڈ آفیسر آف دی آرڈر آف آرٹس اینڈ لیٹرز سے نوازا۔

وہ ایک بھرپور ادبی زندگی گزارنے کے بعد ۲ فروری ۲۰۱۶ء کو لاہور میں وفات پا گئے۔ انھوں نے اپنی عمر عزیز کے کم از کم ساٹھ ستر سال فعال ادبی زندگی گزاری اور متعدد ناول، افسانوی مجموعے، ڈرامے، تراجم اور اخباری کالم تحریر کیے۔ اخبارات و رسائل کی ادارت کی اور ادبی سیاست میں بھرپور کردار ادا کیا۔ بقول انتظار حسین ان کی ''عمر اردو میں قلم چلاتے اور کہانیاں لکھتے گزری'' (۱)۔ ''انتظار حسین کی بنیادی شناخت ہجرت کے تجربے کے حوالے سے لکھنے والوں کی اس نسل سے ہے جس نے ایک نئی سرزمین کے خواب دیکھے اور اپنی بستیوں، قریوں کو چھوڑ کر اس سرزمین کی مٹی کو چوم کر اپنے خواب کی تعبیر پائی۔ لیکن جلد آنکھ کھلی تو اپنی گلی کوچے بھی کھو گئے تھے اور نئی سرزمین بھی ان کے خوابوں کی سرزمین نہیں تھی۔ یہ خواب کس آنکھ نے دیکھا

تھا کہ ایک اسلامی ملک میں مساجد تک محفوظ نہ ہوں اور نماز سنگینوں کے پہروں میں ادا کرنی پڑے۔

انتظار حسین نے خواب ٹوٹنے پر ترقی پسندوں کی طرح شور نہیں مچایا اور نہ کوئی علم بغاوت ہی بلند کیا بل کہ اپنے قلم کو ماضی کی محبت کا فسانہ سنانے اور اجڑی ہوئی بستیوں کے نوحے لکھنے میں صرف کیا۔ساری عمر ان کو رجعت پسند کا طعنہ سننا پڑا۔ان کے ہاں ماضی پرستی کا ایک رجحان نمایاں ہے۔انھیں پاکستان بالخصوص لاہور سے غیر مشروط محبت ہے لیکن انھیں وہ شہر، وہ گلی کوچے، وہ بستیاں بھی بھلائے نہیں بھولتیں جنھیں وہ پاکستان کی محبت میں چھوڑ کر آئے تھے۔

ان کی کتابوں کی فہرست میں ایک کتاب ''چراغوں کا دھواں'' کے عنوان سے ہے۔یہ ایک آپ بیتی نما کتاب ہے جسے سنگ میل پبلی کیشنز نے ۱۹۹۹ء میں لاہور سے شائع کیا۔یہ کتاب دراصل ان کی یادوں کے پچاس برسوں پر محیط ہے۔

کتاب کا آغاز حالی کے اس شعر سے کیا ہے۔

بزم کو برہم ہوئے مدت نہیں گزری بہت
اٹھ رہا ہے شمع سے اس بزم کی اب تک دھواں

انتظار حسین نے کتاب کو ۲۳ مختلف عنوانات میں تقسیم کیا ہے یا سمجھ لیں یہ ۲۳ مختلف کالم ہیں جن کو ایک لڑی میں پرو دیا گیا ہے۔ان کالموں کی تفصیل درج ذیل ہے:

۱۔ تاریخ کا جہاز
۲۔ گنگا جمنا کا پانی لاہور سے گزرا' کراچی بہہ گیا
۳۔ منٹو عسکری شیریں تثلیث بمقابلہ ترقی پسند تحریک
۴۔ اغیار کا بائیکاٹ
۵۔ چند روز امروز میں
۶۔ کافی ہاؤس سے ٹی ہاؤس تک
۷۔ بے خانماں کی خانہ آبادی
۸۔ نئی نسل کا شگوفہ۔نوخیز ادیبوں اور مصوروں کی مسکوٹیں
۹۔ رتجگوں کی آخری بہار عرف چار یاروں کی ٹولی
۱۰۔ ستاون اٹھاون
۱۱۔ مارشل لا کا آنا اور ادیبوں کے دن پھرنا

۱۲۔ زمانہ بدل گیا

۱۳۔ امریکہ افریشیا تھنکرز فورم

۱۴۔ حکیم جی کا مطب یاروں کی بیٹھک

۱۵۔ تاشقند سے پہلے تاشقند کے بعد

۱۶۔ انقلاب کی سواری حلقہ ارباب ذوق تک تو آئی

۱۷۔ آدھا پاکستان نیا پاکستان

۱۸۔ جرنیلی زمانہ

۱۹۔ ادب بی بیوں کی گود میں

۲۰۔ سیاسی مبصر، منجم، افواہ ساز سب ہار گئے

۲۱۔ بوئے آوارہ

۲۲۔ سامان سو برس کا ہے پل کی خبر نہیں

۲۳۔ اکثر ہمارے ساتھ کے بیمار مر گئے

ابواب یا کالموں کی اس فہرست کو ایک سرسری نظر سے دیکھ کر ہی اندازہ ہو جاتا ہے کہ یہ کتاب آپ بیتی نہیں بل کہ انتظار حسین کی ادبی زندگی کی داستان ہے۔ یہ صرف انتظار حسین کی ادبی زندگی کی داستان ہی نہیں بل کہ یہ لاہور اور پاکستان کی ادبی سرگرمیوں کی داستان ہے۔ چوں کہ انتظار حسین ان تمام ادبی سرگرمیوں کا حصہ اور ان تمام کالموں یا ابواب میں روح رواں کی طرح موجود ہیں اس لیے ایک لحاظ سے یہ ان کی ادبی زندگی کی مکمل کہانی یا آپ بیتی ہے۔ اس کتاب کو آپ بیتی نما اسی لیے کہا کہ یہ ایک مکمل آپ بیتی نہ ہونے کے باوجود انتظار حسین کی ادبی زندگی کے گزرے پچاس سال کی آپ بیتی ہی ہے۔

قیام پاکستان کے وقت انتظار حسین کی عمر تقریباً چوبیس برس تھی لیکن ان چوبیس برسوں کا ذکر انتہائی اختصار کے ساتھ افسانوی انداز میں کتاب کے آخر میں ہے۔ کتاب میں روایتی آپ بیتی کی طرح ان کے آباؤ اجداد، وطن، پیشہ وغیرہ کی تفصیلات ہیں نہ ان کی تعلیم و تربیت، روزگار، شادی وغیرہ کے بارے میں معلومات ہیں۔ انتظار حسین کی زندگی کا فسانہ قیام پاکستان اور ہجرت کے تجربے کے بعد سے شروع ہوتا ہے۔ یہی زمانہ ان کی بطور ادیب اور صحافی زندگی کے آغاز کا زمانہ ہے۔ اسی لیے انتظار حسین سمجھتے ہیں کہ وہ انھی برسوں میں پیدا ہوئے۔ انھوں نے ہجرت کے بارے میں جو اولین مضمون لکھا ان کے اپنے قول کے مطابق ان کا فلسفہ ہجرت یہی تھا کہ:

"جب اتنے بڑے پیمانے پر نقل مکانی ہوئی ہے تو اسے اپنے تاریخ کے کسی بڑے تجربے کے ساتھ
پیوست کر کے دیکھا جائے کہ شاید اس سے اس عمل میں کوئی بڑے معنی پیدا ہو جائیں۔"(۲)

وہ سمجھتے ہیں کہ ان کی اصل زندگی اس دن سے شروع ہوتی ہے جب وہ ہجرت کر کے پاکستان کی سرزمین پر پہلا قدم رکھتے ہیں اور کرشن نگر میں آ کر قیام پذیر ہوتے ہیں۔ 'چراغوں کا دھواں' میں لکھتے ہیں:

"وہ کرشن نگر جو بدستور کرشن نگر چلا آتا ہے۔ اسے اسلام پورہ بنانے کی کوششیں ابھی تک بار
آور ہوئی نہیں ہیں۔ میں نے پاکستان میں قدم رکھنے کے بعد یہیں آنکھ کھولی تھی۔"(۳)

سمجھنے اور غور کرنے والوں کے لیے قیام پاکستان کی پوری کہانی کا خلاصہ اسی ایک جملے میں موجود ہے:

"وہ کرشن نگر بدستور کرشن نگر چلا آتا ہے اسے اسلام پورہ بنانے کی کوششیں ابھی تک بار آور
ہوئی نہیں ہیں۔"

پاکستان میں آ کر انھوں نے کیا دیکھا اور ان کے اولین تجربے کیا تھے اس کا خلاصہ انھی کے لفظوں میں سنیے:

"تو یہ تھا پاکستان میں میرا پہلا دن جس کا خلاصہ یوں کیا جا سکتا ہے کہ اول آفتاب احمد خاں،
دوم لنڈا بازار، سوم میاں ایم اسلم، چہارم ہیرا منڈی۔ اول اول ان چار چیزوں کے واسطے
سے میں نے پاکستان کو جانا۔ آج بھی ان چاروں اشیا میں سے کسی ایک کو بھی منہا کر کے
میں پاکستان کا تصور نہیں کر سکتا۔"(۴)

پاکستان آنے کے بعد ان کی ادبی و صحافتی زندگی کا آغاز بھی ہوتا ہے۔ پاکستان میں پہلا افسانہ انجمن ترقی پسند مصنفین کے اجلاس میں پڑھا۔ یہی اس آپ بیتی کا نقطۂ آغاز بھی ہے اور اس کے بعد آپ بیتی میں پچاس سال کا ادبی منظر نامہ سامنے آتا چلا جاتا ہے۔ انجمن ترقی پسند مصنفین کی کارکردگی، نظریات، انجام، حلقہ ارباب ذوق کے اراکین، حلقہ کی سیاست، لڑائی جھگڑے، ہاتھاپائی، پاکستانی ادب کی تحریک اور اس کا آغاز و انجام، پنڈی سازش کیس اور فیض، عرب ہوٹل، نگینہ بیکری، پاک ٹی ہاؤس میں بیٹھنے والے ادیبوں اور شاعروں کے قصے، پاک بھارت جنگ اور ادیب، رائٹرز گلڈ کے انعامات، مارشل لا کے دوران میں مفاد حاصل کرنے والے ادیبوں اور شاعروں کا بیان، جمہوریتیں اور اس زمانے میں ادب کا آنکھوں دیکھا حال، مفادات اور نظریات ـــ کیا ہے جو یہاں نہیں ہے۔ یہ ایک طرح سے پاکستان بالخصوص لاہور کی ادبی تاریخ ہے۔ (یاد رہے کہ انتظار حسین لاہور نامہ کے نام سے مشرق میں مقبول کالم لکھا کرتے تھے) انتظار حسین خود اس تاریخ کا ایک حصہ ہیں۔ ہر جگہ موجود ہر موقعے کے عینی شاہد۔

''چراغوں کا دھواں'' میں ساری باتیں چوں کہ حافظے کے سہارے یا کچھ خطوط اور ڈائریوں کے سہارے لکھی گئی ہیں اس لیے باتوں میں کوئی تاریخی یا منطقی ترتیب نہیں بل کہ ایک بے ترتیب سی افسانوی ترتیب اور حسن ہے وہ بات کرتے کرتے بار بار بھٹک جاتے ہیں اور ادھر ادھر نکل جاتے ہیں پھر پلٹتے ہیں۔ اس کتاب میں ایسے جملے بار بار پڑھنے کو ملیں گے۔یاد آیا، لیکن بات ہو رہی تھی، میں موضوع سے ہٹ گیا، ذکر چل رہا تھا، یہ تو بہت بعد کی بات ہے، مگر ذکر ہو رہا تھا۔میرا حافظہ آگے کچھ نہیں بتاتا۔

یہ آپ بیتی ادبی تاریخ و تذکرہ'' آبِ حیات'' کی یاد دلاتی ہے۔اس میں بھی شاعروں اور ادیبوں کے مرقعے ملتے ہیں جو بولتے چالتے، چلتے پھرتے نظر آتے ہیں۔بعض شعرا کے اچھے خاصے خاکے موجود ہیں۔ ناصر کاظمی کے ساتھ انتظار حسین کی نہ صرف فکری ہم آہنگی موجود ہے بل کہ وہ ایک زمانہ ایک ساتھ بھی رہے ہیں۔اس لیے ناصر کا ذکر جگہ جگہ موجود ہے۔ان کی آوارگی، عادات و خصائل، شاعری، ادبی سرگرمیاں سب کا نقشہ ہمیں اس دھوئیں میں صاف دکھائی دیتا ہے۔ایک پورا کالم یا باب ''بے خانماں کی خانہ آبادی'' کے عنوان سے موجود ہے جس میں ناصر کی شادی کا ذکر تفصیل کے ساتھ کیا گیا ہے۔ناصر کے بارے میں بعض ایسے حقائق بھی ہیں جن کی شہادت ہمیں اس کتاب کے علاوہ شاید کہیں اور نہ مل سکے۔ناصر کی زندگی کے شب و روز کی تفصیل بھی موجود ہے اور ان کی شاعری کے بعض دلچسپ اسرار و رموز بھی موجود ہیں۔مثلاً نئی نسل کا شگوفہ جو انتظار حسین، ناصر اور ان کے دوستوں نے مل کر چھوڑا تھا اس میں بزرگ شعرا کو نشانہ تنقید بنایا جاتا تھا۔اس پس منظر میں ناصر کی ایک غزل میں قصداً بعض احباب کی کتابوں کے نام لے کر ان پر چوٹیں کی گئی ہیں۔ انتظار حسین نے اس راز پر سے پردہ اٹھایا ہے ورنہ شاید ہی ناصر کا کوئی ناقد ناصر کی غزل میں چھپے ان اشاروں کی طرف دھیان دے سکتا۔غزل دیکھیے:

سرِ مقتل بھی صدا دی ہم نے
دل کی آواز سنا دی ہم نے

پہلے اک روزنِ در توڑا تھا
اب کے بنیاد ہلا دی ہم نے

پھر سرِ صبح وہ قصہ چھیڑا
دن کی قندیل بجھا دی ہم نے

آتشِ غم کے شرارے چن کر
آگ زنداں میں لگا دی ہم نے

رہ گئے دستِ صبا کملا کر
پھول کو آگ پلا دی ہم نے
آتشِ گُل ہو کہ ہو شعلۂ ساز
جلنے والوں کو ہوا دی ہم نے
کتنے ادوار کی گم گشتہ نوا
سینہ نے میں چھپا دی ہم نے
دمِ مہتاب فشاں ہے ناصر
آج تو رات جگا دی ہم نے (۵)

اس غزل میں ''قندیل'' قیوم نظر کے مجموعہ کلام، ''زنداں'' یوسف ظفر کے مجموعہ، ''دست صبا'' فیض صاحب کے مجموعہ، ''آتش گل'' جگر مرادآبادی صاحب کے اور ''شعلہ ساز'' فراق صاحب کے مجموعہ کلام کا نام ہے۔ ناصر نے اپنی غزل میں اہتمام کے ساتھ ان تمام ناموں کو غزل میں استعمال کیا ہے۔ اس سے ناصر کی شاعری میں آمد اور آورد کے عناصر کو سمجھنے میں کافی مدد مل سکتی ہے۔

ناصؔر کے ساتھ چوں کہ ان کی دوستی زیادہ تھی لہٰذا اس کا ذکر بھی زیادہ ہے لیکن ''چراغوں کا دھواں'' میں داستان کی طرز پر کردار ہی کردار ہیں۔ کچھ ایک لحظہ کے لیے آتے ہیں اور چمک دکھا کر چلے جاتے ہیں۔ کچھ تھوڑی دیر کے لیے رکتے ہیں اپنے مکالمے ادا کرتے ہیں اور پھر نظر نہیں آتے اور کچھ جگہ جگہ جلوہ گر ہوتے ہیں۔ ان مختلف قسم کے بے شمار کرداروں میں محمد حسن عسکری، شاہد احمد دہلوی، اشرف صبوحی، حبیب اشعر، ایم اسلم، میر عترت حسین، پطرس بخاری، نذر امروہوی، عبدالمجید بھٹی، خواجہ دل محمد، نفیس خلیلی، زہرہ نگار، سعادت حسن منٹو، مظفر علی سید، ابن انشا، ماہر القادری، آفتاب احمد خاں، غلام عباس، حفیظ جالندھری، میرزا ادیب، عبداللہ ملک، باری علیگ، حمید اختر، علامہ صلاح الدین احمد، ضیا جالندھری، فراق گورکھپوری، سلیم احمد، پروفیسر کرار حسین، یوسف ظفر، شیر محمد اختر، مختار صدیقی، ڈاکٹر تاثیر، قدرت اللہ شہاب، محمود ہاشمی، احمد ندیم قاسمی، افتخار عارف، کشور ناہید، سیف الدین سیف، وقار عظیم، رفیق خاور، سبط حسن، شاکر علی، چراغ حسن حسرت، حمید ہاشمی، ظہیر بابر، فیض احمد فیض، ریاض قادر، نواب ناطق، افتخار جالب، حنیف رامے، اعجاز حسین بٹالوی، احمد مشتاق، سراج منیر، جمیل الدین عالی، عظیم قریشی، حسن لطیفی، شہرت بخاری، مبارک احمد، جمیل جالبی، اشفاق احمد، منیر نیازی، خالدہ حسین، حبیب جالب، سجاد باقر رضوی، الطاف گوہر، سید امتیاز علی تاج، سید عبداللہ، میاں بشیر احمد، مسرت جبیں، فریدہ حفیظ ۔۔۔۔اور نجانے کون کون شامل ہے۔

کردار ہی کردار، یادوں سے محو ہوتے ہوئے کردار، تاریخ کی گرد میں چھپتے ہوئے کردار۔ دراصل یہ ''چراغوں کا دھواں'' نہیں کرداروں کے چراغ ہیں۔ یادوں کے چراغ ہیں جو بجھتے چلے جارہے ہیں اور اب ان سے اٹھتا صرف دھواں باقی ہے۔ اس دھوئیں سے انتظار حسین شکلیں بناتے ہیں۔ کردار بناتے ہیں۔

انتظار حسین کے قلم کا خاصہ ہے کہ وہ تھوڑے سے لفظوں میں کردار میں زندگی کی روح پھونک دیتے ہیں۔ منٹو اور عسکری کی ملاقات کا ذکر کرتے ہوئے منٹو کی شخصیت کا خلاصہ بیان کر کے رکھ دیا:

''اچھا تو تم عسکری ہو۔ پھر رک کر بولے یار کرشن تمھاری بڑی تعریف کرتا تھا۔ رک کے پھر بولے۔ مگر کرشن کی بات کا کوئی اعتبار نہیں، جھوٹ بہت بولتا ہے'' (۶)

اور عسکری صاحب کیسی شخصیت تھے:

''عسکری صاحب کا معاملہ بھی کچھ اس قسم کا تھا کہ گھڑی میں رن میں گھڑی میں بن میں۔ دیکھنے میں اکھل کھرے۔ لیکن جس سے دل مل جاتا تھا فوراً ہی اس سے گھل مل بھی جاتے تھے۔ لیکن جب بھڑ کتے تھے تو پھر اچانک ہی ایسے بن جاتے تھے جیسے کبھی اس شخص سے ملے ہی نہیں تھے۔ اللہ ہی جانے کیا دیکھ کر آدمی پر ریجھتے اور کون سی ادا سے بھڑک کر متنفر ہو جاتے تھے۔ ایسے کہ پھر اس سے بات کرنے اُس کی صورت دیکھنے کے روادار نہیں ہوتے تھے۔'' (۷)

چراغ حسن حسرت کی شخصیت کا خاکہ ان لفظوں میں کھینچا۔

''مولانا کیا خوب بزرگ تھے۔ لمبے تڑنگے، بھاری بھرکم۔ اسی تناسب سے آواز بھاری تھی مولانا ان کا تکیہ کلام تھا۔ منہ میں ہر وقت سگریٹ دبی ہوئی، بات کرنے سے پہلے لمبا کش لیتے۔ اور ہر ادنیٰ و اعلیٰ سے ایک ہی انداز میں مخاطب ہوتے۔'' (۸)

انجم رومانی کے کردار کو دو جملوں میں یوں بیان کر دیا۔

''قینچی کا سگریٹ پینا، کھانسنا اور غزل لکھنا انجم صاحب کے یہ تین محبوب مشغلے چلے آتے تھے۔ وضع کے ایسے پکے کہ نہ کبھی سگریٹ کا برانڈ بدلا نہ کھانسنا بند ہوا نہ غزل کا رنگ بدلا۔'' (۹)

اسی طرح صفدر میر کے بارے میں دو جملوں میں ان کے کردار کی بنیادی خصوصیات جمع کر کے رکھ دیں۔

''دوستی ہوئی تو ایسی کہ تن کے کپڑے اتار کر دے دیے لڑائی ہو گئی تو پھر اس سے برا کوئی نہیں اور لڑائی کے لیے کسی لمبی چوڑی وجہ کی ضرورت تھوڑا ہی پڑتی تھی کسی ننھی سی بات پر شک کا پہاڑ کھڑا ہو جاتا اور پھر لڑائی سی لڑائی۔'' (۱۰)

بعض کرداروں کے تو اچھے خاصے خاکے موجود ہیں۔ مثال کے طور پر چراغ حسن حسرت، صفدر میر، حسن لطیفی، اشفاق احمد، سعادت حسن منٹو، ناصر کاظمی دیگر تمام کردار اہم ہونے کے باوجود ثانوی ہیں اور ایک ہی بنیادی کردار ہے جو اس کتاب کا اصلی کردار ہے۔ وہ خود انتظار حسین کا کردار ہے۔ منظر بدلتے چلے جاتے ہیں، کردار داخل ہوتے ہیں چلے جاتے ہیں اور ایک خاموش ناظر کی طرح انتظار حسین ہر منظر کو دیکھتا محسوس کرتا ہے ہر کردار کی بات سنتا ہے۔ لیکن خاموش ہے۔ وہ ہر منظر کا صرف ناظر ہے۔ دیکھتا چلا جاتا ہے اور اب جو کچھ دیکھا تھا بیان کرتا چلا جاتا ہے۔ سب سے اہم بات یہ ہے کہ پوری کتاب میں کہیں انتظار حسین نے اپنے کردار کو نمایاں کرنے کی کوشش نہیں کی وہ ہمیشہ پس منظر میں موجود رہتے ہیں۔ اس کے باوجود پوری کتاب اسی ایک کردار کے سہارے کھڑی ہے۔

''چراغوں کا دھواں'' میں بہت سے ایسے اشعار بھی موجود ہیں جو شاید کسی مجموعہ کلام میں دستیاب نہ ہو سکیں۔ ایسے اشعار جو دوستوں میں از راہ تفنن کہے جاتے ہیں اور دوستوں کے سینے سے دوسروں سینوں میں منتقل ہوتے ہیں۔ یا کسی غیر معروف شاعر کا شعر جو شاعر کے ساتھ ہی کہیں دفن ہو جاتا ہے لیکن دوستوں کے سینوں سے سفر کرتا آگے چلتا چلا جاتا ہے۔ مثال کے طور پر میں نہیں جانتا کہ نفیس خلیلی کیسے شاعر ہیں۔ ان کے مجموعۂ کلام کا نام کیا ہے اور نہ ہی مجھے ان کا کوئی شعر یاد ہے لیکن ''چراغوں کا دھواں'' سے ان کا ایک شعر برآمد ہوتا ہے جو بقول انتظار حسین نفیس خلیلی کا مشاعروں میں بہت مقبول شعر تھا۔ شعر دیکھیے:

دیکھتا کیا ہے میرے منہ کی طرف
قائداعظم کا پاکستان دیکھ

اسی طرح حفیظ ہوشیار پوری کے دوستوں میں از راہ تفنن کہے گئے اشعار بہت سے اشعار دوستوں کے سینوں میں محفوظ ہیں ان میں سے کچھ اشعار انتظار حسین نے نقل کر دیے ہیں۔ دو شاعر دوستوں نے مل کر کتابوں کی دکان کھولی۔ دونوں کا تخلص اختر تھا۔ حفیظ ہوشیار پوری نے اس موقع پر مندرجہ ذیل اشعار کہے:

رضی سے جب یہ پوچھا شغل کیا ہے
وہ بولا جی کتابیں بیچتے ہیں
ہے ان کا نام اختر اور اختر
یہ دو پاجی کتابیں بیچتے ہیں
خریدوں گا نہ میں ان سے کتابیں
بہت مہنگی کتابیں بیچتے ہیں

ہے ان میں ایک عاشق ایک معشوق
فقط جنسی کتابیں بیچتے ہیں

اسی طرح شیخ صلاح الدین کے لیے حفیظ ہوشیارپوری کے اشعار دیکھیے:

آ شیخ صلاح الدین
جا شیخ صلاح الدین
پنجابی میں وہ بولا
پا شیخ صلاح الدین

انجم رومانی نے مبارک احمد کے بارے میں شعر کہا:

اس کی خالہ کا خدا حافظ ہے
جس کا خالو ہے مبارک احمد

اسی طرح ایک شعر انھوں نے صفدر میر کے بارے میں کہا:

دیکھیو رکھنا نہ کوئی در کھلا
پھر رہا ہے شہر میں صفدر کھلا

چوں کہ کتاب کا عمومی موضوع معاصر ادبی منظرنامہ ہے اس لیے کتاب کی زبان تخلیقی وجذباتی ہے۔ زبان تخلیقی اسی لیے ہے کہ اس میں جذبے کی آنچ ہے۔ جب یہ آنچ تیز ہوتی ہے تو یہ طنز کی شکل اختیار کر لیتی ہے۔ زبان میں طنز کا یہ عنصر عام ہے۔ ظاہر ہے وہ اپنے ہم عصر ادیبوں اور شاعروں کے ذکر میں معاصرانہ چشمک کا مظاہرہ بھی کر جاتے ہیں۔ اشفاق احمد کے بارے میں لکھتے ہوئے کہتے ہیں:

''اشفاق احمد افسانے سے شروع ہوئے تھے۔ پھر افسانہ پیچھے رہ گیا وہ آگے نکل گئے۔''(۱۱)

اشفاق احمد کی روحانیت کو بلونگڑا روحانیت کہا۔(۱۲) اسی طرح معاصر ادیبوں اور شاعروں پر چلتے چلتے ایک آدھ جملہ ایسا کہہ جاتے ہیں۔ جس سے ان کے ڈھول کا پول کھل جاتا ہے۔ عام طور پر ان کی زبان ہلکی پھلکی رواں اور دلچسپ ہے۔ ان کی زبان پر بہت اعتراضات بھی ہوئے اور ان اعتراضات میں کافی حد تک حقیقت بھی موجود ہے۔ وہ اپنی تحریر میں پنجابی یا اپنی مقامی بولی کے الفاظ استعمال کرنے میں تکلف کا مظاہرہ نہیں کرتے۔ وہ بعض نامانوس اور ٹھیٹ الفاظ بھی استعمال کرتے ہیں اور مستند اردو زبان کے قواعد کی نفی بھی کرتے ہیں۔ ''چراغوں کا دھواں'' میں بھی ہڑکی، آخر کے تئیں، گھڑی میں رن گھڑی میں بن، یک گیر و محکم گیر، یک مشت حاضرین چکنم بلو چو، رپھڑ، سناونی، کشتم کشتا جیسے الفاظ نظر آتے ہیں۔

میرے خیال میں انتظار حسین کی یہ کتاب ان کے ناولوں اور افسانوی مجموعوں سے کم اہم نہیں ۔اس کتاب کے ذریعے ہم پاکستان کی پچاس سالہ ادبی تاریخ سے آشنا ہو سکتے ہیں،ادب اور سیاست کے رشتے کو سمجھ سکتے ہیں، پاکستان کی ادبی تاریخ میں لاہور کی اہمیت کو سمجھ سکتے ہیں، حلقہ ارباب ذوق کی تاریخ اور اندرونی کہانی کو بھی سمجھ سکتے ہیں، ادیبوں اور شاعروں کے نظریات کیوں مفادات سے کہیں پیچھے رہ گئے جان سکتے ہیں ۔اس کے علاوہ بھی اس میں پڑھنے اور سمجھنے کے لیے بہت کچھ ہے ۔ہاں اگر کچھ نہیں ہے تو انتظار حسین نہیں ہیں ۔ان کی صرف ادبی زندگی کے کچھ مناظر موجود ہیں ۔جب وہ بعض اوقات پس منظر سے پیش منظر پر آجاتے ہیں ۔

وہ ادیب اور صحافی کے علاوہ کیا ہیں اس کی کوئی تفصیل بلکہ اشارہ تک کتاب میں موجود نہیں ہے ۔ ادب ان کی زندگی کا ایک حصہ تو ہے لیکن یقیناً پوری زندگی نہیں ۔وہ پوری زندگی جسے ہم ایک آپ بیتی میں پڑھتے ہیں اس کتاب میں کہیں موجود نہیں ۔اس لیے اس کتاب کو آپ بیتی نہیں کہا جاسکتا ۔خود انتظار حسین نے بھی اسے آپ بیتی نہیں کہا بلکہ اپنی پچاس سالہ یادوں کا مجموعہ کہا ہے ۔وہ یادیں جن کا حوالہ صرف ادب اور ادیب ہیں، صحافی اور شاعر ہیں، استاد اور ادبی بیٹھکیں ہیں، تعلیمی ادارے اور چائے خانے ہیں ۔ایسا لگتا ہے ادب ہی انتظار حسین کے جسم کی روح ہے اور اس سے باہر نہ ان کی کوئی مصروفیت ہے نہ کوئی زندگی ۔

حوالہ جات

۱۔ انتظار حسین ۔چراغوں کا دھواں ۔سنگ میل پبلی کیشنز لاہور ۔۱۹۹۹ء ۔ص ۱۰

۲۔ انتظار حسین ۔چراغوں کا دھواں ۔سنگ میل پبلی کیشنز لاہور ۔۱۹۹۹ء ۔ص ۱۰

۳۔ انتظار حسین ۔چراغوں کا دھواں ۔سنگ میل پبلی کیشنز لاہور ۔۱۹۹۹ء ۔ص ۱۵

۴۔ انتظار حسین ۔چراغوں کا دھواں ۔سنگ میل پبلی کیشنز لاہور ۔۱۹۹۹ء ۔ص ۱۹

۵۔ انتظار حسین ۔چراغوں کا دھواں ۔سنگ میل پبلی کیشنز لاہور ۔۱۹۹۹ء ۔ص ۱۱۵

۶۔ انتظار حسین ۔چراغوں کا دھواں ۔سنگ میل پبلی کیشنز لاہور ۔۱۹۹۹ء ۔ص ۳۸

۷۔ انتظار حسین ۔چراغوں کا دھواں ۔سنگ میل پبلی کیشنز لاہور ۔۱۹۹۹ء ۔ص ۳۸

۸۔ انتظار حسین ۔چراغوں کا دھواں ۔سنگ میل پبلی کیشنز لاہور ۔۱۹۹۹ء ۔ص ۶۸

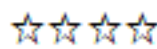
۹۔ انتظار حسین ۔چراغوں کا دھواں ۔سنگ میل پبلی کیشنز لاہور ۔۱۹۹۹ء ۔ص ۱۴۶

۱۰۔ انتظار حسین ۔چراغوں کا دھواں ۔سنگ میل پبلی کیشنز لاہور ۔۱۹۹۹ء ۔ص ۱۴۹

۱۱۔ انتظار حسین ۔چراغوں کا دھواں ۔سنگ میل پبلی کیشنز لاہور ۔۱۹۹۹ء ۔ص ۱۵۶

۱۲۔ انتظار حسین ۔چراغوں کا دھواں ۔سنگ میل پبلی کیشنز لاہور ۔۱۹۹۹ء ۔ص ۱۵۷

☆☆☆☆

محمد شعیب خان

یادوں کے چراغ

اردو ادب میں اپنے منفرد طرزِ اظہار کے بانی و خاتم انتظار حسین سوئے منزل روانگی سے پہلے اپنی داستانِ حیات کو "جستجو کیا ہے؟" کے پنجرے میں مقید کر گئے۔ اس سے پہلے وہ یادوں کے پچاس سالہ پرندے کو "چراغوں کا دھواں" سلگا کر آزاد کر چکے تھے۔ ثانی الذکر میں تئیس (۲۳) عنوانات کے تحت ۴۷ء سے ۹۷ء تک کی ۵۰ سالہ یادوں کے چراغ روشن کیے گئے ہیں اور یہاں اسی کی سیر مقصود ہے۔ پہلا عنوان: "تاریخ کا جہاز" اس مجموعے کا پیش لفظ کہلا سکتا ہے، اس میں یادوں کی کتھائیں یک جان کرنے کی توجیہات ملتی ہیں۔ "گنگا جمنا کا پانی لاہور سے گزرا، کراچی بہ گیا" چراغوں کے دھوئیں کی دوسری چنگاری ہے، اس میں لاہور کے محلوں، بازاروں، شخصیات اور محافل کا پر لطف تذکرہ ہے، اس باب سے ایک جھلک ملاحظہ کیجیے:

> میاں اسلم کے یہاں سے نکلتے نکلتے رات ہو جاتی۔ شاہی محلہ کنجیائیوں کی گلی، پھر گھر کی طرف، لیکن ابھی سے گھر جا کر کیا کریں؟ اور عسکری صاحب کو یاد آتا کہ آج تو فلاں جگہ مشاعرہ ہے۔ لیجیے! مشاعرے میں گھس گئے۔ وہاں جا کر پتا چلتا کہ یوپی سے کتنے اور شاعر لٹ پٹ کر اس مہاجر نواز شہر میں آن پہنچے ہیں۔ لاہوریوں نے لٹے پٹوں کے لیے دیگیں بہت پکائیں، خیر ان دیگوں کو تو میں نے آنکھ سے دیکھا نہیں، بس سنتے تھے، لیکن درماندہ شاعروں کی تواضع اپنی آنکھ سے دیکھی۔ گورنمنٹ کالج میں مشاعرہ ہو رہا ہے، پطرس بخاری صدارت کر رہے ہیں۔ اچانک کھڑے ہوتے ہیں اور اعلان کرتے ہیں کہ حضرات آج ہی یوپی سے ایک شاعر بے بدل ہمارے شہر میں وارد ہوا ہے اور اس مشاعرے میں موجود ہے۔ پھر بخاری صاحب نے اس شاعر بے بدل کی تعریف میں ایسا سماں باندھا کہ شبہ ہونے لگا کہ کہیں جگر صاحب یا جوش صاحب تو ہجرت کر کے پاکستان نہیں آ پہنچے۔ آخر بخاری صاحب کا بھی تو اپنا ٹھسا تھا، چھوٹوں موٹوں کو وہ کب خاطر میں لاتے تھے، مگر جب وہ شاعر سٹیج پر نمودار ہوا تو عسکری صاحب بے ساختہ ہنسے، بولے: بخاری صاحب خواہ مخواہ ہم پہ رعب گانٹھ

رہے تھے، ارے یہ تو نذرامروہوی ہے۔

''منٹو عسکری شیریں مثلیث بمقابلہ ترقی پسند تحریک'' اس مجموعے کے دوسرے باب کاعنوان ہے، جس میں عنوان کی مناسبت سے واقعات اور خیالات ملتے ہیں۔اس سارے باب میں عسکری صاحب کا سایا گہرا ہے، جب کہ باقی کی شخصیات انھی کے سنگ گردش کرتی ہیں اور ہر واقعہ ان کی ذات کے ذکر سے مملو ہے،اس کی ایک وجہ ابتدائی دنوں میں انتظار حسین کی عسکری صاحب کے ساتھ ہم نشینی ہے اور مصنف نے جن شخصیات کا ذکر کیا ہے، اُن میں سے زیادہ تر عسکری صاحب کے توسط سے ان کے ساتھ متعارف ہوئیں،اس باب سے ایک گوشہ ذیل میں پیش ہے:

> عسکری صاحب''پاکستان: زندہ باد'' کا نعرہ لگانے کے لیے تلے بیٹھے تھے،مگر انھیں کوئی ہم نوا نہیں مل رہا تھا، ایسے میں ڈاکٹر تاثیر نمودار ہوئے۔قاعدے سے تو اس ادبی محفل کے بعد جو ابھی پچھلے دنوں گورنمنٹ کالج میں ہوئی تھی،عسکری صاحب کی تاثیر صاحب سے ٹھن جانی چاہیے تھی۔ بخاری صاحب جو ان دنوں کالج کے پرنسپل تھے،صدارت کر رہے تھے۔عسکری صاحب نے مقالہ پڑھا:''مارکسیت اور ادبی منصوبہ بندی''،اس محفل میں تاثیر صاحب بھی تھے۔ بخاری صاحب نے مقالہ کے بعد تاثیر صاحب کو معنی خیز نظروں سے دیکھا،ان نظروں نے تاثیر صاحب کے لیے قچی کا کام کیا، پھڑ کے اور دم کے دم میں زقندیں بھرنے لگے۔مارکسیت کے جو خصوصی مطالعے کیے گئے تھے،اس کا انھوں نے پورا دفتر کھول دیا۔ایک ایک کتاب کا نام لیتے اور پوچھتے:عسکری صاحب!یہ کتاب تو آپ کی نظر سے گزری ہوگی؟اور عسکری صاحب سادگی سے جواب دیتے کہ نہیں!

''اغیار کا بائیکاٹ''،''چراغوں کا دھواں'' کا تیسرا باب ہے،اس میں بھی مختلف ادبا کے ساتھ گزرے لمحات کا ذکر ہے اور خاص طور پر ترقی پسند تحریک اور اس سے وابستہ ارکان، اُن کی سرگرمیوں اور اجلاسوں وغیرہ کی روداد ہے۔اس حصے میں ادیبوں کے خط بھی نقل کیے گئے ہیں، جب کہ انتظار حسین نے اپنے پرانے دوست ریوتی کا تذکرہ دل چسپ انداز میں بیان کیا ہے، جو اس باب میں جان ڈالے ہوئے ہے، لکھتے ہیں:

> کرشن چندر کے دلی والے گھر میں مجھے اپنی وہ صبح یاد آرہی ہے، جب مہندرناتھ نئے ادب اور خاص طور پر ترقی پسند ادب کے بارے میں رواں تھے اور میں نیاز مندی کے

ساتھ ان کی گفتگو سن رہا تھا۔ ادھر سرلا رسوئی میں بیٹھی پکوڑے تل کر بھیج رہی تھی۔ مہندر ناتھ کی گفتگو کی اپنی لذت، سرلا کے ہاتھ کے تلے پکوڑوں کی اپنی لذت، مگر یہ دوسری لذت ریوتی کے لیے تھی۔

قصہ یوں شروع ہوا کہ ایک مرتبہ ریوتی دلی سے محض ایک خبر سنانے کے لیے ہاپوڑ آیا اور بڑی گرم جوشی سے مجھے ایک خبر سنائی: ''یار ایک لڑکی ہے، میں نے اُسے اردو پڑھانی شروع کی ہے۔''

''اچھا! لڑکی خوب صورت ہے؟''

اس سوال کو اس نے گول کر دیا، کہا: ''اس کے بھائی کا تقاضا تھا کہ تم اردو سیکھو، پتا ہے بھائی کون ہے؟''

''کون ہے؟''

''کرشن چندر!''

''کرشن چندر کی بہن؟'' اچانک ساری صورت حال ہی بدل گئی، میں نے شوق سے اس لڑکی کے بارے میں ایک ایک تفصیل پوچھی۔

بات اردو پڑھانے سے شروع ہوئی تھی، مگر بات اس سے آگے نکل گئی اور وہ مرحلہ آ گیا کہ میرا بھی اس سے ملنا ضروری ہو گیا، آخر دیکھنا تو تھا کہ دوست کہیں غلط جگہ تو نہیں پھنس گیا۔ خیر وہ عام معنوں میں تو خوب صورت لڑکی نہیں تھی، نہ کوئی چاند کا ٹکڑا، نہ کوئی زہرہ جبیں، بس اس کی اپنی ہی ایک پھبن تھی۔ سیدھی سادی شکل وصورت، سانولی رنگت، چھریرا بدن، بر میں سادہ سی سفید سوتی ساڑھی، کوئی نازوادا والی بات نہیں۔ طور اطوار، نشست و برخاست، بول چال، سب میں ایک سادگی اور متانت۔

''چند روز امروز میں' اس کتاب کا اہم باب ہے، انتظار حسین نے اس کے ابتدائی حصے میں اپنی رہائش کا احوال بیان کیا ہے اور اس دوران میں بھی ایک افسانوی رنگ اُمڈتا چلا آتا ہے، انداز بیاں دیکھتے چلیے:

یو پی سے آنے والوں کا طریقۂ واردات کچھ اس طرح کا تھا کہ جیسے کسی پرانی عمارت کی ایک اینٹ نکل جائے، بس پھر اینٹیں نکلتی چلی جاتی ہیں اور یوں عمارت ڈھیر ے

دھیرے کر کے ٹوٹتی بکھرتی ہے۔ خاندان سے کسی ایک فرد کے نکلنے کی دیر ہوتی تھی، پھر جیسے خاندان کی تاب مقاومت ختم ہوگئی ہو، پھر ایک ایک کر کے نکلنا شروع ہو جاتے۔ خیر تو میں نے اپنی اولین پناہ گاہ پناہ گیروں کی بستی کرشن نگر کو سلام کیا اور انصار منوں کے ساتھ فیروز پور روڈ پر ایک کوٹھی کے حصہ میں جو کہ کرائے پر لیا گیا تھا، پڑاؤ کیا۔ پھر جب یہ خاندان پھیلنا شروع ہوا تو اس مختصر حصے کو چھوڑ کر برابر ہی میں ایک کوٹھی معمولی کرائے پر لی گئی، کرائے ان دنوں ایسے کون سے زیادہ تھے۔ سامنے سڑک کے اس پار کوٹھی سے کبھی کبھی ایک مانوس چہرہ نمودار ہوتا، سورن لتا کا چہرہ۔ یہ نذیر اور سورن لتا کی کوٹھی تھی۔ رفتہ رفتہ پتا چلا کہ یہاں تو اردگرد، دائیں بائیں ایسی ہی صورتیں آباد ہیں۔ چند قدم کے فاصلہ پر مسلم ٹاؤن میں پنچولی سٹوڈیو جو تھا۔ عقب میں دیوار سے جھانک کر دیکھا تو دور تک کھیت پھیلے نظر آئے، مگر ان کھیتوں کے اب دن گنے گئے تھے، یہاں تو نئی نئی بستیاں آباد ہونی تھیں، رحمٰن پورہ، وحدت کالونی، مسلم ٹاؤن، نیو مسلم ٹاؤن، اقبال ٹاؤن، یونیورسٹی نیو کیمپس وغیرہ وغیرہ۔

''چراغوں کا دھواں'' کے باقی تمام ابواب بھی انتظار کی ایسی ہی معصوم اور پیاری یادوں سے مزین ہیں، یہاں ہر واقعہ میں موجود بھولی بسری یادوں کے عکس ادبی تاریخ کا حصہ بنتے چلے جاتے ہیں، جن میں بہ ہر حال مصنف کی شخصیت اپنی پوری آب و تاب کے ساتھ ہر جانب اٹکھیلیاں کرتی ہوئی نظر آتی ہے۔ اس کے باقی عنوانات میں ''کافی ہاؤس سے ٹی ہاؤس تک ویز میٹر وانجلا اور فلسفہ، نئی نسل کا شگوفہ، نوخیز ادیبوں مصوروں کی مسکوٹیں، رنگیلوں کی آخری بہار عرف چار یاروں کی ٹولی، ستاون اٹھاون، مارشل لاء کا آنا اور ادیبوں کے دن پھرنا، زمانہ بدل گیا، امریکہ افریشیا، جھنکر زفورم، حکیم جی کا مطب یاروں کی بیٹھک، تاشقند سے پہلے تاشقند کے بعد، انقلاب کی سواری حلقۂ ارباب ذوق تک تو آئی، آدھا پاکستان نیا پاکستان، جرنیلی زمانہ، ادب بیبیوں کی گود میں، سیاسی مبصر، منجم، افواہ ساز سب ہار گئے، بوئے آوارہ، سامان سو برس کا ہے پل کی خبر نہیں'' اور ''اکثر ہمارے ساتھ کے بیمار مر گئے'' شامل ہیں۔

مضمون کے آخر میں ایک اہم بات یہ ہے کہ ''چراغوں کا دھواں'' میں کئی ایسے کردار سامنے آتے ہیں، جن کے بارے میں لکھتے ہوئے انتظار حسین کی تحریر میں خاکہ نگاری جیسی صنف ابھرنے لگتی ہے، اسی حوالے سے ''امروز'' سے وابستہ ادبا کی یادوں کی خوشبوؤں سے بسے ہوئے باب میں جہاں دیگر افراد کا ذکر محبت آمیز ہے، وہاں چراغ حسن حسرت کے ساتھ بیتے لمحوں کی یادیں خاکہ کی ہیئت اختیار کر جاتی ہیں۔ چوں

کہ اس مضمون کا مقصد ہی انتظار حسین کی یادوں کو بیان کرنا ہے،اس لیے مناسب ہے کہ آخر میں چراغ حسن حسرت کے بارے میں انتظار حسین کی زبانی گزرے لحات کی کہانی کا ایک رنگ پیش کیا جائے،جس میں اُن کی اپنی ذات بھی چلتی پھرتی دکھائی دے رہی ہے،ملاحظہ کیجیے:

''مولانا کیا خوب بزرگ تھے۔ لمبے تڑنگے، بھاری بھرکم ۔ اسی تناسب سے آواز بھاری تھی۔''مولانا''ان کا تکیہ کلام تھا۔منہ میں ہردم سگریٹ دبی ہوئی ۔بات کرنے سے پہلے لمبا کش لیتے اور ہر ادنیٰ اعلیٰ سے ایک ہی انداز سے مخاطب ہوتے''مولانا.... ''فقرہ بازغضب کے۔آدمی رعب والے تھے۔ دفتر میں دفتر سے باہر سب ان سے رعب کھاتے تھے،سوائے ان کے چپراسی کے۔اس کا نام تھا رمضان ۔بدن چرمخ ،بال کھچڑی، چہرہ پچکا ہوا،مگر آنکھوں کی چمک قایم تھی۔حسرت صاحب کے کمرے کے باہر تپائی پہ بیٹھا رہتا۔کوئی سیدھا سادہ اجنبی ان سے ملنے آجاتا تو بڑی بڑی آنکھیں نکال کراسے دیکھتا اور کہتا:''صاحب کام کررہے ہیں،نام لکھ دواپنا۔''

حسرت صاحب کے کمرے میں آنے والوں کا تانتا بندھا رہتا۔صحافی،ادیب،ناشر،کتب فروش، کاغذوں کے تاجر،عرب ہوٹل کا کوئی بچا کھچا ہم نشین،شرابی کبابی،تماش بین،شاعر،شطرنج باز،گانے بجانے کے رسیا،شعروشاعری کے شوقین،کوئی خوش شکل نوخیز صحافی،غرض عجب کھچڑی محفل ہوتی۔اُدھر باہر رمضان تپائی پہ بیٹھا حسرت صاحب کی بے رخی اور اپنی بے توقیری پر کڑھتے کڑھتے اپنے پرانے سکھ آقا کے وقار اور طنطنہ کی یادوں میں کھو جاتا،ادھر اندر بیٹھے حسرت صاحب کو''الہلال'' کے دن یاد آجاتے۔پھر زقند لگاتے اور حالی وسرسید کے زمانے میں پہنچ جاتے۔وہاں سے زقند بھری اور غالب کی دلی میں،غالب کی دلی سے نکلے اور ایران پہنچ گئے۔ناصرالدین قاچار،قاآنی،حافظ سعدی،ایران سے ملایا میں،ملایا سے کلکتہ میں۔

''مولانا،آپ نے کلکتہ دیکھا ہے؟''

''نہیں مولانا۔''

''پھر مولانا آپ نے کیا دیکھا ہے۔''سگریٹ کا ایک لمبا کش اور کلکتہ کا قصیدہ شروع''مولانا! کلکتہ بہت بڑا شہر ہے۔''

''مولانا! آپ نے طلسم ہوش رُبا پڑھی ہے؟''

''نہیں مولانا۔''

''پھر مولانا آپ نے کیا پڑھا ہے۔''سگریٹ کا لمبا کش لیا، آنکھیں بند کیں، شروع ہو گئے''سرسید،شبلی،حالی،ذکاءاللہ،محسن الملک،مولوی چراغ علی،محمد حسین آزاد،نصیر حسین خیال،کیسی کیسی

شخصیت گزر گئی، اب کون باقی رہ گیا ہے، لے دے کے ہمارے عبدالمجید بھٹی، جو کتاب اس ڈر سے نہیں پڑھتے کہ کہیں ان کی اوریجنلٹی نہ ماری جائے۔'' پھر سگریٹ کا کش اور لمبا ٹھنڈا سانس' 'صاحب! یہ آج کل کے ادیب ہیں، ان میں سے کسی نے طلسم ہوش رُبا نہیں پڑھی ہے۔''

جس نے ''طلسم ہوش رُبا'' نہیں پڑھی تھی، وہ تو گردن زدنی تھا ہی، مگر جس نے ''طلسم ہوش رُبا' پڑھنے کا اقرار کیا، وہ بھی خطاوار ٹھیرا۔ حسرت صاحب یہ کیسے برداشت کر سکتے تھے کہ کوئی ایرا غیرا نتھو خیرا ''طلسم ہوش رُبا' پڑھ کر ان کے برابر آ جائے۔ پھر کوئی اس وجہ سے نظروں سے گرا کہ اس نے ''فسانۂ آزاد'' نہیں پڑھا تھا اور کوئی اس باعث معتوب ٹھیرا کہ اس نے ''فسانۂ آزاد' پڑھ لیا تھا۔

میاں افتخارالدین کا وزارت سے علاحدہ ہونا اور ''امروز'' کا جاری ہونا۔ یہ دو واقعات آگے پیچھے ہوئے۔ تھوڑے ہی دنوں بعد چین میں انقلاب آ گیا۔ چیانگ کائی شک اقتدار سے باہر ہو گئے۔ میاں صاحب حسرت سے مخاطب ہوئے: ''حسرت صاحب! اب چیانگ کائی شک کیا کرے گا؟''

مولانا نے سگریٹ کا لمبا کش لیا اور بولے: ''مولانا! وہ بھی کوئی اخبار نکال لے گا۔''

وہ اپنے زمانے کے ادیبوں سے جتنے بیزار تھے، اتنا ہی اپنے زمانے کے سیاست دانوں سے متنفر تھے۔ ادیبوں کو جاہل سمجھتے تھے کہ انھوں نے ''طلسم ہوش رُبا'' نہیں پڑھی تھی، سیاست دانوں کو کورذوق جانتے تھے کہ وہ ان کے فقرے کی صحیح داد دینے سے قاصر تھے۔ زمانے کی بے ذوقی کا ماتم کرتے۔ پھر انھیں سر سکندر حیات خان یاد آ جاتے کہ ان پر پھبتی کہی جاتی تو وہ دوسرے دن داد بھیجتے اور دوستوں میں تقسیم کرنے کے لیے اخبار کا ایک پورا بنڈل منگواتے' 'اور آج کل کے یہ لیڈر۔'' مولانا ٹھنڈا سانس بھرتے ''فقرے پر داد کیا دیں گے، فقرہ سمجھتے ہی نہیں اور ہمارے میاں افتخارالدین۔ مولانا! میری تو اس اخبار میں نوکری اس وجہ سے لگی ہوئی ہے کہ میاں افتخارالدین کے ڈرائیور کو میرا کالم پسند ہے۔''

زبان و بیان پر بہت زور دیتے تھے۔ ''امروز'' میں ہونے والی اور غلطیوں سے صرف نظر کیا جا سکتا تھا، مگر زبان کی غلطی معاف نہیں ہو سکتی تھی۔

ایک صبح میں دفتر میں داخل ہوا تو دیکھا کہ دفتر میں کھلبلی پڑی ہوئی ہے۔ پتا چلا کہ آج کے اخبار میں زبان کی ایک غلطی ہو گئی ہے، حسرت صاحب سخت غصے میں ہیں، خواجہ نذیر کو انھوں نے معطل کر دیا ہے۔ ویسے تو نیوز اڈیٹر اب حمید ہاشمی تھا، مگر رات وہ نہیں آیا تھا، اس کی قایم مقامی نذیر خواجہ کر رہے تھے۔ حمید ہاشمی نے مجھے دیکھا تو فوراً مجھے پکڑا اور الگ کونے میں لے گیا: ''تمھیں پتا ہے حسرت صاحب نے خواجہ کو معطل کر دیا ہے؟''

''ہاں ابھی پتا چلا ہے۔''

''اس کے ذمہ دار تم ہو۔''

''میں؟''

''ہاں! خواجہ کہتا ہے کہ اس خبر کی سرخی جس پر حسرت صاحب کو اعتراض ہے وہ تم نے بنائی تھی۔''

پھر اس نے وہ خبر اور اس کی سرخی مجھے دکھائی۔ میں نے سرخی پڑھی اور اقرار کیا کہ ''ہاں یار یہ سرخی میں نے ہی بنائی تھی اور حسرت صاحب کا اعتراض بھی درست ہے، مجھ سے گھپلا ہو گیا۔''

''پھر تم جاؤ اور حسرت صاحب کو بتاؤ کہ یہ غلطی تم سے ہوئی ہے، مجھے پتا ہے کہ وہ تم سے زیادہ کچھ نہیں کہیں گے، مگر خواجہ کو وہ نہیں چھوڑیں گے۔''

میں سیدھا حسرت صاحب کے کمرے میں پہنچا۔

''کہیے مولانا؟ کیسے آنا ہوا؟''

عملہ کی آئے دن ان کے کمرے میں پیشیاں ہوتی تھیں، ان کی بھی جو معتوب تھے اور جنھیں مولانا نالائق جانتے تھے اور ان کی بھی جو ان کے محبوب تھے اور جن کی غلطیاں نکالنا اور انھیں کچوکے دینا ان کا محبوب مشغلہ تھا۔ میں نہ معتوبوں میں تھا نہ محبوبوں میں، اس لیے میری پیشی کی کبھی نوبت ہی نہیں آئی، آج میں خود ہی زبان کا مجرم بن کر پیش ہو گیا تھا۔

''مولانا! بات یہ ہے کہ زبان کی جس غلطی کی طرف آپ نے اشارہ کیا ہے، اس میں نذیر خواجہ کا کوئی قصور نہیں ہے، وہ خبر اصل میں، میں نے بنائی تھی، تو اس کی سزا مجھے ملنی چاہیے۔''

حسرت صاحب نے غصے سے مجھے دیکھا: ''مولانا! آپ خواجہ کو بچانے کے لیے یہ جھوٹ بول رہے ہیں؟''

''نہیں! میں صحیح عرض کر رہا ہوں۔''

حسرت صاحب نے کچھ سوچا، پھر اخبار میری طرف بڑھایا: ''کیا خیال ہے یہ زبان درست ہے؟''

''نہیں! غلطی بس ہو ہی گئی۔''

حسرت صاحب نے لمبا کش لیا ''مولانا! آپ سے تو زبان کی غلطی نہیں ہونی چاہیے۔''

پھر بولے: ''اچھا ہاشمی صاحب کو میرے پاس بھیجیں۔''

میں نے حمید ہاشمی کو جا کر نوید دی۔ لیجیے نذیر خواجہ کی جاں بخشی ہو گئی، ورنہ زبان کی ایک چھوٹی سی

غلطی اسے لے بیٹھی تھی۔

ویسے نذیر خواجہ اپنی جگہ خوب شے تھے، موصوف کے تین شوق تھے: کرکٹ، شاعری، خاکساریت۔ دفتر میں کبھی بلے کے ساتھ نمودار ہوتے، کبھی بیلچہ کے ساتھ۔ "امروز" کے خاص نمبروں کے لیے بڑے ذوق وشوق سے نظم لکھتے، مگر ہر نظم حسرت صاحب کے کاغذات کے بیچ دفن ہو جاتی۔ "امروز" کے صفحات تک پہنچتے پہنچتے رہ جاتی۔ حسرت صاحب نے ایک مرتبہ ان کا ذوق وشوق دیکھ کر کہا کہ "امروز" کے صفحات تو پر ہو گئے، بہتر یہ ہے کہ اسے نیوز روم کے دروازے پر آویزاں کر دیا جائے تاکہ آنے والے صاحبِ ذوق لوگ اسے پڑھیں اور سر دھنیں، سو ایسا ہی کیا گیا۔ کئی دن تک وہ نظم نیوز روم کے دروازے پر آویزاں رہی اور آنے جانے والوں کو پڑھنے کی دعوت دیتی رہی۔

خبروں کا ترجمہ کرتے ہوئے اکثر و بیشتر کوئی ایسا گل کھلاتے تھے کہ فوراً پکڑے جاتے تھے۔ نظام حیدرآباد کے متعلق کوئی خبر آئی، انھوں نے خبر کا ترجمہ کرتے ہوئے نظام حیدرآباد کو حیدرآباد کا راج پر مکھ لکھا۔ حسرت نے باز پرس کی: "مولانا! آپ نے نظام حیدرآباد کو حیدرآباد کا راج پر مکھ کس خوشی میں لکھا ہے؟"

جواب دیا: "مولانا! میں نے یہ طنزیہ لکھا ہے۔"

"تو پھر مولانا" حسرت صاحب نے کش لیتے ہوئے کہا: "بریکٹ میں لکھ دیا ہوتا کہ یہ طنز ہے۔"

اس دفتر میں حسرت صاحب کا جو سب سے چہیتا تھا، وہ احمد بشیر تھا، اسی لیے سب سے زیادہ عتاب اسی پہ نازل ہوتا تھا۔ جب اس کا فیچر چھپتا تو اس کی کمبختی آ جاتی۔ لمبی پیشی ہوتی۔ حسرت صاحب فیچر میں اتنی غلطیاں نکالتے اور اتنے عیب گناتے کہ احمد بشیر کی طبیعت صاف ہو جاتی۔ کمرے سے روہانسا ہو کر نکلتا، پھر نیوز روم میں بیٹھ کر حسرت صاحب کو گالیاں دینی شروع کرتا: "بڈھے کو دیکھو، ویسے نشان لگا لگا کر فیچر کو کالا کر دیتا ہے، مگر جب لوگ فیچر کی تعریف کرتے ہیں تو کہتا ہے کہ مولانا یہ میں نے ڈکٹیٹ کرایا تھا۔" مگر ادھر چار ساڑھے چار بجے اور رمضان نے آ کر کہا کہ صاحب یاد کر رہے ہیں، بس احمد بشیر کے تن بدن میں نئی زندگی دوڑ جاتی، اپنے کاغذ سمیٹ، بغل میں داب، تیر کی طرح نیوز روم سے نکلتا۔ پھر حسرت صاحب اسے لے کر دفتر سے نکل جاتے، باہر ان کا تانگہ تیار کھڑا ہوتا۔

دوسرے دن آ کر احمد بشیر بتاتا کہ رات کس بالا خانے پر جا کر کس کا گانا سنا تھا اور کیا نوش جاں کیا تھا، مگر ہنگام طلبی ہو جاتی اور محفل شب کا سارا لطف غارت ہو جاتا۔"

☆☆☆☆

ڈاکٹر سلیم اختر

بے جڑ لوگوں کی بستی

''جانتے ہو کہ بابا فریدؒ نے کلیر والے خواجہ سے کیا فرمایا تھا؟ نہیں جانتے ہو تو سنو، خواجہ نے بابا کو شہر کے مکروہ لوگوں کا حال لکھ کر بھیجا۔ بابا نے کہلا بھیجا کہ صابر کلیر تیری بکری ہے ہم نے اجازت دی ہے۔ چاہے تو اس کا دودھ پی چاہے اس کا گوشت کھا۔ تب خواجہ نے مسجد کے سامنے کھڑے ہو کر کہا کہ اے مسجد سجدہ کر، مسجد حکم بجالائی اور ایسا سجدہ کیا کہ سینکڑوں ملبے کے نیچے دب کر مر گئے۔ پھر وبا پھیلی، ایک ایک گھر سے ایک ایک وقت کئی کئی جنازے نکلے۔''

انتظار حسین کی دنیا میں آنا ہو تو اس کے لیے ان بہت سے مسلمات اور معیاروں سے ہاتھ دھونا پڑتا ہے جن کے ہم عادی ہیں۔ اس کے کردار، اس کے افسانوں کی زبان، وہاں کی فضا اور سب سے بڑھ کر زندگی کے بارے میں اس کا مخصوص رویہ اور اس رویہ سے جنم لینے والی ویژن۔ یہ سب ہماری یوں Deconditioning کرتے ہیں کہ ہم چونک اٹھتے ہیں، ہم غضب ناک ہو جاتے ہیں۔ ہم چلانے لگتے ہیں اور اسی میں انتظار حسین کے متنازع ہونے کا راز مضمر ہے۔

''بستی'' کی اشاعت نے نئے سرے سے اس کے فن سے وابستہ نزاعات کے در وا کر دیے ہیں۔ جس جوش و خروش سے ''بستی'' موضوع بحث بنا اس سے تو یوں محسوس ہوتا ہے کہ اس کی چھان پھٹک جدید ناول کا ایک اہم مبحث ثابت ہوگی۔ میں نے ''بستی'' اور حقیقت نگاری کی روایت میں لکھے گئے دیگر ناولوں میں خط امتیاز کھینچنے کے لیے ''جدید ناول'' کا لفظ استعمال کیا ہے۔ یوں محسوس ہوتا ہے کہ گویا ڈپٹی نذیر احمد سے ناول نے جس سفر کا آغاز کیا تھا، وہ موضوعات اور اسالیب کے تنوع کے باوجود بنیادی طور پر یکسانیت کا حامل تھا کہ ہر نوع کے ناول کردار اور واقعات کے ناول تھے۔ صرف قرۃ العین حیدر کا ''آگ کا دریا'' تکنیک کا ایسا تجربہ تھا جس سے قارئین کو یہ احساس ہوا کہ حقیقت نگاری سے ہٹ کر ناول کا کوئی اور انداز بھی ہو سکتا ہے جب کہ ''بستی'' سے اردو ناول جدید ناول کے عہد میں داخل ہو گیا ہے۔ ''بستی'' پر جو اعتراضات کیے گئے ہیں ان میں یہ دو زیادہ اہم ہیں کہ ''بستی'' میں نہ تو کوئی کہانی ہے اور نہ واضح اور دوٹوک قسم کی کردار نگاری جب کہ مجھے ان ہی دو چیزوں کے نہ ہونے کی بنا پر ''بستی'' اچھا لگا۔ ہمارے جدید افسانہ نے مغرب میں افسانوی تکنیک کے

تجربات سے بہت کچھ حاصل کیا ہے لیکن ابھی تک ناول کے انداز میں تبدیلی نہ آئی تھی۔ حالاں کہ فرانس اور دیگر یورپی ممالک میں ناول کے ضمن میں بھی بہت سے اہم تجربات کیے جا چکے ہیں۔ ''بستی'' کے معترضین کو میں صرف ایک ناول پڑھنے کا مشورہ دوں گا، البئر کامو کا ''پلیگ'' ''بستی'' کی مانند ''پلیگ'' کا موضوع بھی ایک بستی ہی ہے۔ ایسی بستی جو وبا کے عذاب میں گرفتار ہے۔ کامو کے ''پلیگ'' کو بالعموم فرانس پر جرمن تسلط کی علامت سمجھا جاتا ہے لیکن اس کی علامتی حیثیت کو ایک لحہ کے لیے فراموش کر دیں اور اسے واقعی پلیگ کا مطالعہ ہی سمجھیں تو بھی ناول کی گہرائی اور تاثر میں کسی طرح کی کمی نہیں ہوتی۔ کامو نے پلیگ میں نہ تو کہانی تعمیر کی ہے اور نہ ہی کردار نگاری کی۔ چند چھوٹے چھوٹے کردار حسب ضرورت آتے ہیں، اپنی جھلک دکھاتے ہیں اور پلیگ کے سیلاب میں ڈوب جاتے ہیں۔ کیا انتظار حسین کی بستی بھی پلیگ کی عفریت کے پنجوں میں گرفتار نظر نہیں آتی؟

''مولانا! قیامت کب آئے گی؟''

''جب مچھر مر جائے گا اور گائے بے خوف ہو جائے گی۔''

''مچھر کب مرے گا اور گائے کب بے خوف ہوگی؟''

''جب سورج مغرب سے نکلے گا۔''

''سورج مغرب سے کب نکلے گا؟''

''جب مرغی بانگ دے گی اور مرغا گونگا ہو جائے گا۔''

''مرغی کب بانگ دے گی اور مرغا کب گونگا ہوگا؟''

''جب کلام کرنے والے چپ ہو جائیں گے اور جوتے کے تسمے باتیں کریں گے۔''

''کلام کرنے والے کب چپ ہو جائیں گے اور جوتے کے تسمے کب باتیں کریں گے؟''

''جب حاکم ظالم ہو جائیں گے اور رعایا خاک چاٹے گی۔''

یہ اسلوب ہم عصر ناول نگار کا نہیں۔ یہ تو صحائف کی زبان ہے اور ملفوظات کا اسلوب۔ یوں محسوس ہوتا ہے جیسے Nemesis تباہی کی نشانیاں گنوا رہی ہو لیکن انتظار حسین نے منتقم کا روپ کیوں دھارا؟ کیا وہ بستی کو آباد دیکھ کر خوش نہیں؟ یا پھر واقعی اس نے جوتے کے تسمے کی باتیں سن لی ہیں؟

انتظار حسین کے فن کے مطالعہ میں ایک بنیادی حقیقت ہمیشہ ذہن نشین رکھنی چاہیے کہ وہ کبھی بھی خارجیت، حقیقت نگاری اور اجتماعی شعور کا افسانہ نگار نہیں رہا۔ کمال ہے کہ اس کے بیشتر مشہور افسانے اجتماع اور اجتماعی صورت حال کے بارے میں ہی ملتے ہیں۔ پھر بھی اسے رجعت پسند کہا جاتا ہے۔ انتظار حسین نے دراصل خارجیت کو باطن کے حوالہ سے دیکھا ہے۔ دروں بینی اس کا شعار سہی لیکن ذات کی بھول بھلیاں میں

اترنے سے پہلے وہ ہاتھ میں واپس لانے والی ڈور کا سرا تھامنا نھیں بھولتا۔ ''بستی'' بھی اجتماعی صورتِ حال کے بارے میں ہے اور اسے اس نے اپنے مخصوص انداز میں باطن کے استعاروں سے اجاگر کیا ہے۔ انتظار حسین نے اس انداز کو چھپانے کی ضرورت محسوس نہیں کی بل کہ ابتدائی صفحات میں ہی ذات کے اندر پناہ لینے کی خواہش کا اظہار کر دیا ہے۔ چناں چہ ''بستی'' کا ذاکر (جو کہ تاریخ کا پروفیسر ہے) باہر کے ہنگاموں سے منہ موڑ کر ذات کے نہاں خانے میں پناہ گزین ہوتا ہے۔

مگر کمال ہے وہ اپنے آپ پر حیران ہونے لگا۔ باہر جتنا ہنگامہ بڑھتا جاتا ہے میں اندر سمٹتا جاتا ہوں۔ کب کب کی یادیں یاد آ رہی ہیں۔ اگلے پچھلے قصے، بھولی بسری باتیں یادیں ایک کے ساتھ دوسری، دوسری کے ساتھ تیسری الجھی ہوئی جیسے آدمی جنگل میں چل رہا ہو۔ میری یادیں میرا جنگل ہیں۔ آخر یہ جنگل شروع کہاں سے ہوتا ہے۔ نہیں، میں کہاں سے شروع ہوتا ہوں۔

انتظار حسین کے نزدیک فرد مجموعہ ہے اس کی یادوں کا اور یادیں ثمر ہیں ماضی کا۔ اسی لیے انتظار حسین ماضی کو فراموش نہیں کر سکتا اور بار بار ناسٹیلجیا کا شکار ہوتا ہے لیکن انتظار حسین کے لیے ماضی محض ایک فرد کا ماضی نہیں کہ وہ تو زماں کے تسلسل میں ایک لہر جتنی بھی اہمیت نہیں رکھتا۔ اسے اجتماعی ماضی سے دلچسپی ہے، وہ ماضی جو ایک قوم کا ہے۔ ایک ملک کا ہے اور جس کا تحریری روپ تاریخ کہلاتا ہے۔ شاید اسی لیے ''بستی'' میں تاریخ کا پروفیسر سیاسی جلسوں کے شور شرابے اور ہنگامے سے گھبرا کر اپنے ماضی کے جنگل میں یادوں کی تلاش کے سفر کا آغاز کر دیتا ہے۔ اندھیرے میں چلتے چلتے کوئی منور منطقہ آتا تو ٹھٹھکتا مگر پھر آگے بڑھ جاتا کہ وہ تو ایسی ساعت تک پہنچنا چاہتا ہے جب اس کے شعور نے آنکھ کھولی تھی۔۔۔ ''چناں چہ جب طلبا نعرے لگاتے اور توڑ پھوڑ کرتے کالج سے چلے جاتے ہیں تو تاریخ کے پروفیسر کو سمجھ نہیں آتا کہ وہ اب کیا کرے۔ اپنے کمرے میں گیا، بیٹھا یاد کیا کہ آج اسے کیا لیکچر دینا تھا؟ مگر اب اسے کون سا لیکچر دینا تھا۔ بلاوجہ، بلاسبب دراز کھول کر کچھ کاغذ الٹ پلٹ کیے۔ میز پر لگی کتابیں ادھر ادھر سے کھول کر دیکھیں، پھر بند کر کے رکھ دیں۔ سمجھ میں نہیں آ رہا تھا کہ کیا کیا جائے۔ گھر سے یادوں سے شاداب چلا تھا، اپنے آپ میں مگن، باہر سے بے تعلق مگر یہاں تک پہنچتے پہنچتے باہر کی دنیا میں پھر سے مفہوم پیدا ہوتا چلا گیا۔''

دراصل یہ خارج اور باطن کا بعد ہے اور اس سے جنم لینے والی جذباتی خلیج ہے جس پر پل باندھنا مشکل ہے۔ ذاکر صرف تاریخ کا استاد ہے، نہ وہ تاریخ ساز ہے اور نہ ہی مورخ۔ اسی لیے تاریخ کے بحران میں اسے اپنے کرنے کو کچھ نظر نہیں آتا۔ وہ خود بے جڑ ہے۔ اس لیے بحران پیدا کرنے والے فریقین میں سے کسی ایک کی طرف داری بھی نہیں کر پاتا۔ اپنی کومٹ منٹ سے یہ فرار ہی اسے کرائسس کے موقع پر اپنی ذات

کے نہاں خانہ میں اترنے اور ماضی کی شاداب یادوں کی برکھا میں سرشار ہونے پر مجبور کر دیتا ہے لیکن یوں وہ حقیقت سے کب تک فرار اختیار کر سکتا ہے کہ تاریخ اور کچھ ہو یا نہ ہو مگر اس کا پیشہ تو یقیناً ہے۔ جبھی تو اس کا تھکا ذہن یہ سوچتا ہے "کم بخت تاریخ، لڑکوں کو تاریخ پڑھانا کتنا بور کام ہے اور تاریخ پڑھنا؟ دوسروں کی تاریخ اطمینان سے پڑھی جا سکتی ہے جسے اطمینان سے پڑھا جا سکتا ہے مگر اپنی تاریخ؟ میں اپنی تاریخ سے بھاگا ہوا ہوں اور زمانہ حال میں سانس لے رہا ہوں۔ فراریت پسند مگر بے رحم زمانہ پھر ہمیں تاریخ کی طرف دھکیل دیتا ہے"۔

بستی بے جڑ لوگوں سے آباد ہے۔ اس لیے وہ سب بے یقینی، لاتعلقی، تشکیک اور ناسٹیلجیا کے مریض ہیں۔ بزرگوں کی نسل کا ماضی، ان کے شجرہ نسب، بوسیدہ مخطوطوں، دیمک لگے پیلے ورقوں والی کتابوں، پرانے رقعوں، پرچوں، نسخوں، دعاؤں، تعویذوں اور چابیوں کی صورت میں ہے، نئے ملک اور بدلے ہوئے حالات میں یہ بے کار اشیا تو ثابت ہو سکتی ہیں لیکن بے معنی نہیں کہ یہ ماضی کے استعارے ہیں۔ جبھی تو چابیوں کے بارے میں باپ فخریہ کہہ سکتا ہے۔

"ہم نے انھیں زنگ لگنے نہیں دیا، آگے ذاکر میاں جانیں۔"

اور ماں کہتی ہے: "ہاں بیٹے یہ باپ دادا کی امانت ہے۔ اسے حفاظت سے رکھنا۔"

"باپ دادا کی امانت" وہ بڑبڑایا "بیٹے یہ اس گھر کی چابیاں ہیں جس پر اب تمھارا کوئی حق نہیں ہے۔ اس گھر کی اور اس زمین کی روپ نگر کی چابیاں۔ چابیاں یہاں میرے پاس ہیں اور وہاں ایک پورا زمانہ بند ہے۔ گذرا زمانہ۔ مگر زمانہ گزرتا کہاں ہے۔ گزر جاتا ہے پر نہیں گزرتا، آس پاس منڈلاتا رہتا ہے۔"

"بستی" میں شجرا اور قبر کے حوالے سے ماضی کو جس طرح یاد کیا گیا ہے اس سے قبل انتظار حسین اسی موضوع پر ایک افسانہ "ہندوستان سے ایک خط" میں قلم بند کر چکا ہے۔ اپنے مزاج اور اسلوب کے لحاظ سے مجھے تو یہ افسانہ "بستی" کا ایک باب معلوم ہوتا ہے۔ چناں چہ "بستی" کی قبر کی مانند اس افسانہ میں بزرگوں کی قبروں اور حویلیوں کے ساتھ ساتھ کٹے درختوں کا ماتم کیا گیا ہے۔ خاندان ہندوستان، پاکستان اور بنگلہ دیش میں منقسم ہو جاتا ہے۔ افسانہ "ہندوستان سے ایک خط" کی اہمیت اس تیز طنز میں پوشیدہ ہے جو انتظار حسین نے پاکستانیوں کے لیے بطور خاص محفوظ رکھا ہے۔ حتیٰ کہ بنگلہ دیش بننے پر وہاں فرار ہو کر آنے والا پاکستانی دلی میں بھارتی فلمیں بھی دیکھتا ہے۔ الغرض یوں محسوس ہوتا ہے گویا یہ افسانہ "بستی" کا ابتدائی خاکہ ہو یا پھر یہ بھی ہو سکتا ہے کہ "ہندوستان سے ایک خط" لکھنے کے بعد اس موضوع سے وابستہ وسیع امکانات کے باعث ہی "بستی" لکھنے کی ضرورت محسوس ہوئی ہو وجہ جو کچھ بھی ہو "بستی" اور "ہندوستان سے ایک خط" کا تقابلی مطالعہ دلچسپ نتائج کا حامل ہو سکتا ہے مثلاً یہ سطریں جو اس افسانہ کی ہیں:

''جاننا چاہیے کہ زمین جب مہربان ہوتی ہے تو محبوبہ کے آغوش کی طرح نرم اور ماں کی گود سمان کشادہ ہو جاتی ہے۔ جب نامہربان ہوتی ہے تو جابر حاکم کی مثال سخت اور حاسد کے دل کی طرح تنگ ہو جاتی ہے۔''

''بستی'' میں ذاکر کے باپ کی گفتگو محسوس ہوتی ہے۔ اسی طرح یہ فقرے تو ''بستی'' کا سرنامہ بن سکتے ہیں:

''اب میں ہوا میں اڑتے پتوں کا ماتم دار ہوں۔ ان دنوں کو جب یہ خاندان برگ وثمر سے لدا پھندا درخت تھا یاد کرتا ہوں اور آوارہ پتوں کا شمار کرتا ہوں۔''

جاننا چاہیے کہ ''بستی'' اسی زمین کا ناول ہے جس سے ماں کی گود جیسی کشادگی اور محبوبہ کی آغوش جیسی نرمی کی توقع میں جڑ سے اکھڑے پودے تناور درخت بننے کی تمنا لیے آئے انھیں عبادت برق کی کرنی پڑی اور یوں افسوس حاصل کا من کا مقدر قرار پایا۔ انتظار حسین کے سب کردار اسی صورت حال کے شکار ہیں۔ وہ بوڑھا، جس کے بقول ''میں جب گھر سے چلا تھا تو میرے سارے بال سیاہ تھے۔ اس وقت میری عمر ہی کیا تھی۔ بیس اکیس کے پیٹے میں تھا۔ جب پاکستان پہنچا اور نہانے کے بعد آئینہ دیکھا تو میرے سر کے سارے بال سفید ہو چکے تھے۔ یہ پاکستان میں میرا پہلا دن تھا۔'' اور اس سفید سر والے بوڑھے کو حوالہ بنا کر اپنے اپنے بالوں کو جاہل قرار دے کر انھیں اپنے باپ نہ ماننے والے سلامت اور اجمل بھی اسی صورت کا ردعمل ہیں کہ وہ حالات کے رخ کو درست سمت کی طرف رکھنے سے قاصر ہیں اور اسی لیے دانت کچکچا کر سلامت یہ اعلان کرتا ہے:

''میں حرام زادہ ہوں۔''

دراصل اپنے باپوں کو مسترد کر کے وہ اتھارٹی اور اس کے حوالہ سے ماضی کی ان اقدار کو مسترد کر رہے ہیں جنھوں نے پاکستان کو یکے بعد دیگرے بحران پہ بحران دیے۔ ان کے لیے عوام کی آواز روشنی اور ہوا کے مترادف ہے مگر ساتھ ہی بپھرے جلوس سے خوفزدہ لوگ بھی تو ہیں جو دروازے بند رکھنے ہی میں عافیت جانتے ہیں۔

انتظار حسین نے ناول کے ''ایکشن'' کے لیے شیراز کی صورت میں ٹی ہاؤس کو منتخب کیا تو اکثر معترضین کے برعکس مجھے یہ انداز اچھا لگا اس لیے کہ ٹی ہاؤس ملک بھر میں دانشوروں کی بانٹ کے طور پر مشہور ہے۔ ہر نئی فصل کی مانند شاعروں، ادیبوں اور دانشوروں کی نئی کھیپ آتی ہے کچھ دیر چائے کی پیالیوں میں طوفان برپا کرتی ہے۔ اس کے بعد اپنے شعر و ادب کی فروخت سے یا نظریاتی سمجھوتہ سے ورنہ پھر دھونس اور دھاندلی سے یہ لوگ ملکی زندگی میں اپنے لیے مقام بنا لیتے ہیں۔ چناں چہ انفارمیشن، ریڈیو اور ٹی وی کے افسران کی اکثریت اسی باغیچہ کی قلمیں ہیں۔ اسی لیے انتظار حسین نے دانشوروں کی بے چارگی، خود فراموشی اور خود فروشی سے پاکستان کے ذہین ترین طبقہ کی تصویر کشی ہے۔ زوار سی ایس پی افسر بن جاتا ہے۔ سلامت امریکہ جانے کے لیے امریکی مرکز اطلاعات کے چکر لگاتا ہے۔ اجمل بنیادی جمہوریتوں میں کھپ جاتا ہے۔

عرفان اخبار میں ملازم ہو جاتا ہے ۔ یہ چھوٹے لوگ اور غیر اہم کردار ہیں اور سی ایس پی افسر بننے یا امریکہ چلے جانے سے ان کے قد اونچے نہیں ہوں گے لیکن اتنا ہے کہ ایسے لاتعداد چھوٹے اور ذہین لوگ ہی اپنی سعی مسلسل سے پاکستان کو ''موجودہ'' پاکستان بنانے والے ہیں ۔ ''بستی'' کے تمام کرداروں میں سے ذاکر اور افضال قدرے ابھرے کردار ہیں لیکن دونوں میں ایک خاص طرح کی انفعالیت ہے ۔ افضال باتیں خوب صورت کرتا ہے لیکن عملی نہیں ۔ اس کا وقت پیڑوں اور چڑیوں کی سنگت میں بسر ہوتا ہے ۔ اس لیے اس کے پاس عشق کرنے کو وقت نہیں نہ وہ طبیب اور برعکس لوگوں کی فہرست بناتا ہے اور کرتوتوں کے لحاظ سے آدمیوں کو چوہے بتاتا ہے ۔ اس کی دردمندی، وطن سے محبت، دوستوں سے پیار اور انسانی اقدار کی عظمت کا احساس سب شیراز میں چائے کی میز تک محدود ہے اور بس!

ذاکر وہ واحد دریچہ ہے جس سے اس ناول میں عورت کی خوشبو آئی ہے ۔ صابرہ، تسنیم اور ابیسہ ۔ ان میں سے صابرہ کا کردار ابھرتا ہے لیکن یوں کہ وہ عورت کم اور بچپن کی سندرتا اور روپ نگر کی جوانی کی علامت بن کر رہ جاتی ہے ۔ وہ چاندنی ایسی شٹیل ہے جسے صرف یاد کیا جاسکتا ہے مگر حاصل نہیں ۔ شاید اسی لیے ذاکر اس کے بارے میں سوچتا تو بہت ہے مگر اسے خط تک نہیں لکھ پاتا اس لیے کہ اس کے تحت الشعور میں بھی یہی احساس کارفرما ہے کہ صابرہ محض ایک عورت نہیں ہے ۔ یوں ذاکر اور صابرہ کی ''مساوات'' مرد اور عورت کی مساوات بننے کے برعکس تصوراتی سطح پر لہراتی رہتی ہے ۔ چناں چہ اسے اپنے بارے میں مغموم جان کر ذاکر کا ردعمل یوں ہے:

> ''پہلے وہ میری یاد میں زندہ ہوئی اور اب ایک گم شدہ دوست ظاہر ہوتا ہے اور اعلان کرتا ہے
> کہ وہ میری یاد سے الگ اپنے طور موجود ہے ۔ اپنی یاد کے ساتھ جس میں ہنوز زندہ ہوں ۔
> میں اس کی اداسی اور کڑھن میں زندہ ہوں ۔''

انتظار حسین کے افسانوں میں عورت بس تبرکاً ہی ملتی ہے ۔ اس کے بیشتر افسانوں سے عورت جلاوطن کر دی گئی ہے اور جب کبھی آتی بھی ہے تو وہ عورت جنسی نہیں ہوتی اور اسی لیے بیشتر صورتوں میں وہ مس فٹ سی محسوس ہوتی ہے یا پھر وہ مرد پر حاوی نظر آتی ہے وہ اسے مکھی تو بنا سکتی ہے لیکن اس کے بستر کی رفیق بن کر اسے جنسی لذت سے سیراب نہیں کر سکتی ۔ کیا یہ محض اس کے افسانوں کے موضوعات اور ان کی مخصوص فضا کے باعث ہے یا اس کے پیچھے عورت کے بارے میں خود انتظار حسین کا اپنا کوئی کمپلیکس ہے؟ (یہ سوال دلچسپ ہے مگر ''بستی'' کے موجودہ مطالعہ کی حدود سے خارج ہے، پھر کبھی اس موضوع پر لکھوں گا) ۔

''بستی'' کی عورتوں میں صرف ابیسہ ہی ایک زندہ عورت نظر آتی ہے ۔ اسے ناول میں صرف ۵ صفحات اور ذاکر کی زندگی میں چند گھنٹے گزارنے کا موقع دیا گیا ہے ۔ ابیسہ بھرپور جنسی لڑکی ہے لیکن کیا کیا

جائے کہ ذاکر اپنی انفعالیت کا شکار ہے۔جرأت مردانہ سے کام لیتا بھی ہے لیکن ابھی اتنا مرد نہیں کہ اس کے اشارے کو سمجھ سکے۔ناچار کنوئیں پر سے پیاسا چلا آتا ہے اور بیچ سڑک میں گاڑی کھڑی کر کے سوچتا ہے کہ وہ اسے کیوں روک رہی تھی؟

تو یہ ہیں ''بستی'' کے کردار شکستہ سے، اداس سے اور دل گرفتہ سے۔ان میں سے کوئی بڑا کردار نہیں ہے مگر کہ مجھے تو یوں محسوس ہوتا ہے جیسے ٹوٹے شیشے کی کرچیوں کی مانند یہ سب ایک بڑے کردار کی کلیت کے مختلف رنگوں کے لوگوں کو ملا کر Mosaic کی مانند ان سے ایک شبیہ تیار کر ڈالی۔

انتظار حسین نے ''بستی'' میں موت اور قبر کو بہت گہری معنویت سے استعمال کیا ہے۔چناں چہ ہر ذاتی پریشانی اور اجتماعی بحران کے پس منظر میں موت اور قبر ضرور ملتی ہیں۔صرف ابتداء میں جہاں ذاکر اور صابرہ بچپن میں قبریں بناتے ہیں تو یہاں قبر کو جنسی علامت بنا دیا گیا ہے۔

''میری قبر اچھی ہے۔''

''ہوں بڑی اچھی ہے۔''اس نے صابرہ کا منہ چڑایا۔

''پاؤں ڈال کر دیکھ لے۔''

اس تجویز پر وہ ٹھٹھکا، کچھ سوچا، پھر دھیرے دھیرے کر کے اس نے اپنا پاؤں بڑھایا اور صابرہ کی قبر میں کھسکا دیا اور پھر دل ہی دل میں قائل ہوا کہ بسوچ کہتی ہے اور اپنا پاؤں دیر تک اس نرم گرم قبر میں رکھے رہا۔ لاشعوری طور پر انتظار حسین کو بھی یہاں قبر کی جنسی علامت کا احساس ہوگا جبھی تو اس نے نرم گرم لکھا ہے حالاں کہ ریت ٹھنڈی ہوتی ہے، اس واقعہ کے بعد سے ذاکر کے صابرہ سے تعلقات ٹھیک ہو جاتے ہیں اور اس کے بعد سے وہ صابرہ کے سامنے دلھا دلھن کھیلنے کی تجویز رکھتا ہے۔جس پر وہ گھبرا کر کہتی ہے ''کوئی دیکھ لے گا۔''

یوں دیکھیں تو قبر جنسی علامت کے طور پر آغاز پاتی ہے لیکن ناول کے عروج کے ساتھ ساتھ یہ جذباتی المیہ اور قومی بحران کے لیے پس منظر کی صورت اختیار کرتی جاتی ہے۔جب گولی چلنے سے محلہ کا لڑکا مارا جاتا ہے تو اس وقت ذاکر، صابرہ کی قبر میں پاؤں ڈالنے کے تصورات میں مگن ملتا ہے۔آخری منظر میں افعال اور ذاکر قبرستان میں ملتے ہیں۔''یار ذاکر تجھے یہ بات عجب نہیں لگتی؟''

''کیا؟''

''آج کے آشوب میں ہماری ملاقات قبر کے درمیان۔''

شاید وہ قبرستان ہی میں مل سکتے تھے کہ زندوں کی بستی سے تو کچھ پا نہ سکے۔مردوں کی بستی اگر کچھ دے گی نہیں تو چھینے گی تو نہیں۔

ڈاکٹر تحسین فراقی

بشنو از نے چوں حکایت مے کند

انتظار حسین، "مرد جاہل و متمکن بودہ، رجعت پسند، اس دھرتی کا بیٹا نہیں تھا۔ باہر سے آیا۔ جعلی کلیم داخل کیا، تاج محل اور نیم کے پیڑ کو اپنی متروکہ جائیداد بتایا۔ آخر کو رسوا ہوا، اوائل میں اخبار نویسی کی۔ آخری عمر میں پاپڑ بیچے۔"

"تذکرۂ ماقبل ہند" نیا دور، شمارہ ۱۹۷۱ء

"یہ چھوٹا سا زمانہ اور یہ مختصری زمین جس میں ہم رہتے ہیں، اس کے لوگ یہ بھول چلے ہیں کہ یہاں کبھی چڑیاں بھی بولتی تھیں اور درخت ہم سے باتیں کرتے تھے اور تارے ہمیں راستہ دکھاتے تھے، کبھی کبھی قوموں پر ایسا وقت آتا ہے کہ پوری قوم یہ بات بھول جاتی ہے۔ حافظے کا گم ہو جانا بھی عذاب کی صورتوں میں سے ایک عذاب ہے اور وہ اکثر قوموں پر نازل ہوا ہے، اس وقت فنکار یاوری کرتا ہے۔ وہ اپنے سماج کی بھولی ہوئی کہانیاں یاد دلاتا ہے اور گم شدہ جنت کی جھلک دکھاتا ہے، کیا ہمارا دور اتنا تاریک ہے کہ فن کار بھی یہ فرض ادا نہیں کرے گا۔"

"نیا دور" شمارہ ۷:۸ (ایک گفتگو)

"اکیلا تو میں تھا۔ اندر مستقل موسم یاد کی ہوا چلتی رہتی تھی۔ باہر دوسرا ہی موسم تھا۔ ترقی پسند ادیب تقسیم کے جواب میں ناقابلِ تقسیم تہذیب اور انسان دوستی کا راگ الاپ رہے تھے۔ عسکری صاحب نے پاکستانی ادب کی بات کرتے کرتے اسلامی ادب کا مضمون باندھنا شروع کر دیا تھا۔ میں بھی تھوڑا اس بحث میں الجھا۔ مگر گم شدہ چہروں، چڑیوں اور درختوں کی یادوں کا مداوا نہ ہو سکا۔ آخر کو یہ ہوا کہ میں نے ناصر کو پت جھڑ میں اداس ہوتے دیکھا اور اپنے اندر کی بات باہر لایا "ناصر صاحب! ہمارے ادھر شاما چڑیا ہوا کرتی تھی۔ وہ یہاں کہیں دکھائی نہیں دیتی۔"

"وہ ہجر کی رات کا ستارا" جنوری ۷۶ء

"ایک وقت تھا کہ ہم اپنی ذات میں کرۂ ارض تھے۔ دریا، درخت، چڑیاں، چاند، سورج، تارے اور آسمان سب ہماری ذات کا حصہ تھے۔ وہ ہم سے تھے، ہم ان سے تھے۔ پھر نہ جانے کس کے دماغ میں سمائی کہ پہیہ ایجاد کر ڈالا۔ وہ پہلی رات تھی کہ تاروں نے ہمیں راستہ دکھانے سے انکار کر دیا اور صبح ہوئے یہ چڑیاں

ہمیں جگانے نہیں آئیں۔ درختوں اور دریاؤں سے دوستی ختم ہوگئی۔ وہ دن ہے اور آج کا دن۔ فطرت سے توسل ہمیں کبھی نہیں ہوسکا۔"

"نیا دور، شمارہ ۷،۸ (ایک گفتگو)

"یوں سمجھیے کہ اس بستی کے لوگوں نے تہذیب کی سرحد ابھی عبور نہیں کی تھی۔ اس دنیا میں چیزوں کے باہمی رشتے منقطع نہیں ہوئے تھے۔ ان کی حدیں آپس میں گھلی ملی ہوئی تھیں۔ انھیں الگ الگ کر کے گنا نہیں جا سکتا تھا۔ یہاں تو جاندار اور بے جان کے درمیان بھی امتیازی حد قائم نہیں ہوئی تھی۔ درخت آدمی تھے اور سائے گھروں کے مکین سمجھے جاتے تھے۔ پتنگ کا کٹ جانا ایک واردات تھا اور گلہری کبھی دم کھڑی کر کے سیٹی ایسی آواز میں چلاتی تھی کہ ایک ہنگامہ پیدا ہوتا تھا۔۔۔۔۔ اور اتنی بات تو میں آپ بیتی کے طور پر بھی کہہ سکتا ہوں کہ میں نے بچپن میں کبھی رات کے وقت محلّے کے کسی درخت کو یا گھر میں لگے ہوئے کسی پھول پودے کو ہاتھ نہیں لگایا۔ ہم بڑوں سے یہ سنتے چلے آئے تھے کہ درخت رات کو آرام کرتے ہیں، چھوؤ گے تو ان کی نیند اچٹ ہو جائے گی۔"

"اجتماعی تہذیب اور افسانہ"، نیا دور، شمارہ ۱۵۔۱۸

اوپر کے اقتباسات انتظار حسین کی مختلف تحریروں سے لیے گئے ہیں۔ لیکن آپ نے دیکھا کہ ان تحریروں میں جو مختلف اوقات میں لکھی گئی، ایک ہی طرز احساس کام کرتا دکھائی دیتا ہے۔ انتظار کی تحریروں میں (بشمول افسانہ، ناول) اس کی ذات اور اس کے متعلقات اس تسلسل اور تواتر سے ملتے ہیں اور ان میں اس قدر ارتباط اور تکرار ہے کہ آپ اس سے ایک الگ آپ بیتی گوندھ سکتے ہیں۔ انتظار حسین کو اپنے آپ کو دہرانے کی بہت عادت ہے۔ شاید ہر بڑی مربوط شخصیت کی ایک پہچان یہ بھی ہوتی ہے۔ ایف۔ آر۔ لوئس کے بقول جو گم ہو گیا ہے اس پر اصرار کرنا ضروری ہے تاکہ وہ فراموش نہ ہو جائے۔ انتظار گم شدہ چیزوں پر اصرار کرتا ہے۔ ان کو نئے نئے اسالیب کے واسطے سے دہراتا ہے۔ یاد اور خواب اس کی تحریروں کے مرکزی استعارے ہیں۔ انتظار کی شخصیت کا قفل ابجد یاد اور خواب کی شاہ کلید سے کھلتا ہے۔ یہ قفل ابجد اس کی شخصیت کا ساتواں در ہے، اس کی چوتھی کھونٹ ہے۔ ناصر کاظمی کے کبوتروں کے حوالے سے بات کریں تو کہہ سکتے ہیں کہ انتظار اردو فکشن کا وہ گردان کبوتر ہے جو اپنی یاد اور خواب کی چھتری کے سوا کسی اور کی چھتری پر نہیں بیٹھتا، جو ہر پھر کر اپنی تہ پر آجاتا ہے۔ میر اور ناسخ مجھے کس موقعے پر یاد آئے:

کیوں اڑاتے ہو بلایا ہمیں کب کب، ہم آپ
جیسے گردان کبوتر یہیں آرہتے ہیں (میر)

نیز

ہے کبھی کوچۂ جاناں میں، بدن میں ہے کبھی
طائر روح ہے گردان کبوتر اپنا! (ناسخ)

سو انتظار نے ''تذکرہ ماقبل غدر'' میں یہ صحیح لکھا اپنے بارے میں کہ رجعت پسند ہے، باہر سے آیا۔ تاج محل اور نیم کے پیڑ کو اپنی متروکہ جائیداد بتایا۔ مجھے تو ''شوق منزل مقصود'' کا بچہ خود انتظار کا ''ہمزاد صغیر'' لگتا ہے:

''باوا پاکستان میں چل کر قطب کی لاٹھ دیکھیں گے؟''

''بیٹا قطب صاحب کی لاٹھ پاکستان میں نہیں ہے وہ تو دلی میں ہے۔''

''اچھا بابا! تاج بی بی کا روضہ دیکھیں گے؟''

''ابے تاج بی بی کا روضہ آگرہ میں ہے۔''

''تو باوا، پاکستان میں کیا ہے؟''

''بیٹا، پاکستان میں قائداعظم ہیں۔''

انتظار کے یہاں یاد اور خواب کے مرکزی استعارے اصل میں اس کے ہجرت کے تجربے سے مربوط ہیں۔ مگر سوال یہ ہے کہ کیا یہ ہجرت صرف ہندوستان سے پاکستان کو ہجرت ہے، کیا یہ ڈبائی سے لاہور کو ہجرت ہے؟ واقعہ یہ ہے کہ یہ ہجرت ایک درجے میں جا کر ہجرت کے اس تجربے سے مربوط ہو جاتی ہے جو مسلمانوں کی اولین ہجرت تھی۔ مکہ سے مدینہ کو ہجرت۔ حضورؐ کو بھی مکہ بہت یاد آتا تھا۔ مکے کی یاد نے کئی بار ان کی کالی پلکوں اور منور روشن آنکھوں کو بھگو دیا، وہ جب مکے سے مدینہ چلے تو پلٹ پلٹ کر اپنے مولد و منشاء کو دیکھتے تھے۔ اور خدا نے قسم کھائی اسی شہر مکہ کی:

لا اقسم بهذا البلد و انت حل بهذا البلد۔

''میں قسم کھاتا ہوں اس شہر کی اور آپ کو اے پیغمبر اس شہر میں لڑائی حلال ہونے والی ہے۔''

سو انتظار نے ''اجتماعی تہذیب اور افسانہ'' میں یہی بات یوں کہی ہے:

''میں افسانہ نگار کہاں سے آیا۔ میں تو سن ستاون کے بکھرے ہوئے لشکر کا سپاہی ہوں۔ مگر یہ کہ میں نیپال کے جنگل میں جا کر روپوش نہیں ہوا ہوں۔ افسانہ نگار بن کر شہر میں رہتا ہوں۔ مجھے معلوم ہے کہ سن ستاون کی لڑائی ختم ہوگئی۔ اس لیے میں دھواں گاڑی سے نہیں لڑتا۔ ہاں، اس ہنگامہ میں جو سواریاں گم ہوگئی ہیں، ان کا کھوج لگاتا پھرتا ہوں۔ یعنی میں افسانہ کیا لکھتا ہوں، کھوئے ہوؤں کی جستجو کرتا ہوں اور آتش رفتہ کا

سراغ لیتا پھرتا ہوں۔ لیکن آتش رفتہ کا سراغ شروع ہو جائے تو بات سن ستاون تک محدود نہیں رہ سکتی۔ پہنچنے والا میدان کربلا تک پہنچ سکتا ہے اور اس سے اور پیچھے جنگ بدر تک بھی جا سکتا ہے کہ یہ ہماری تاریخ کی اولین آگ ہے۔ اسی آگ سے تو ہمارے سارے الاؤ گرم ہوئے ہیں۔۔۔۔ اگر پاکستان کا افسانہ نگار سن ستاون، معرکہ کربلا اور جنگ بدر سے اپنا رشتہ جوڑتا ہے تو اس کا مطلب یہ ہوگا کہ اس قوم کا جو نیا احساس تعمیر ہو رہا ہے اس میں وہ آٹھ سو سالہ ہند اسلامی تجربہ کو اور ساڑھے تیرہ سو سالہ تاریخی شعور کو بھی شامل کرنے کے لیے کوشاں ہے اور یہ وہ رشتہ ہے جہاں ماضی، حال اور مستقبل ایک مربوط برادری ہوتے ہیں۔"

کیا اوپر کا اقتباس پڑھنے کے بعد بھی انتظار پر ناسٹلجیا کا الزام دھرنے کی گنجائش رہ جاتی ہے۔ ناسٹلجیا کا الزام دھرنے والوں نے شاید ناسٹلجیا اور شدید یاد کی معنویت میں فرق محسوس کرنا گوارا نہیں کیا۔ ناسٹلجیا مریضانہ انفعالی یاد کا نام ہے جب کہ انتظار کے یہاں ملنے والی یاد میں درد اور کرب تو ضرور ہے لیکن یہ اسے پتھر نہیں بناتی۔ بلکہ یہ وہ یاد ہے جو زندگی کرنے کے لیے مہمیز کرتی ہے، ناکامیوں سے کام لینے پر اکساتی ہے، اس سلیقے سے آشنا کرتی ہے جس سے محبت بار نہیں بنتی، زبردست تخلیقی محرک بنتی ہے۔ اسی یاد سے انتظار کے یہاں زمان و مکان کی دوئی مٹتی ہے، ان کی حدیں ٹوٹتی ہیں۔ شعور کی رو لاشعور میں غوطہ زن ہو کر ایک قوس بناتی ہے اور قوس وہ دائرہ بناتی ہے جو اپنے آخری تجزیے میں تاریخ کی دوولابیت سے ہم آہنگ ہو جاتا ہے۔

انتظار نے اپنے ایک تازہ ترین مضمون میں کہا ہے:

"ترقی پسند تحریک گزر گئی، مگر مسلمانوں کو خراب کر گئی۔ کیا مسلمانی ہے کہ سوشلسٹوں کو ملحد جانتے ہیں مگر ان کے بخشے ہوئے تصور ادب کو آیت حدیث سمجھتے ہیں۔ اور اب خیر سے میں اپنی رجعت پسندی میں راسخ ہو گیا ہوں تو وہ اپنی ترقی پسندی کو مجھ پر مسلط کرنا چاہتے ہیں۔ مجھ سے تعمیری اور مقصدی افسانے کا تقاضا کرتے ہیں، وہ مجھ سے افسانے میں پاکستان کا جغرافیہ مانگتے ہیں، میں انھیں تاریخ کی طرف بلاتا ہوں، مگر تاریخ سے تو وہ خوف کھاتے ہیں۔ تقاضا یہ ہے کہ ۴۷ء سے ارے ارے رہو، پرے مت جاؤ مبادا پاکستان سے دور ہو جاؤ۔ لیجیے کہاں کی بات کہاں یاد آئی۔ انور عظیم نے انٹرویو کرتے ہوئے مجھ سے میرے ابتدائی افسانوں کے بارے میں پوچھا۔ میں نے معذرت کی کہ ان افسانوں میں اظہار بہت ناپختہ ہے۔ اس سے اس عزیز نے یہ نتیجہ نکالا کہ میں پاکستان میں رہتے ہوئے مصلحت اسی میں دیکھتا ہوں کہ جن افسانوں میں چھوڑی ہوئی بستی کا بیان ہوا تھا ان سے دامن چھڑا لوں اور اس تجربے کو فراموش کر دوں۔ ادھر پاکستان میں بھی انور عظیم کی قماش کے لوگ پائے جاتے ہیں۔ وہ کہتے ہیں کہ تم کن زمانوں اور زمینوں میں آوارہ پھرتے ہو، تمھارے افسانے میں صرف پاکستان کی زمین نظر آنی چاہیے۔ ہندوستانی انور عظیم برہم ہے کہ مجھے اسلام ہو گیا

ہے، پاکستانی برانڈ والے انور عظیم چیخیں بجیں ہیں کہ تمھارے اعصاب پر تو ہندو دیومالا سوار ہے۔ میں اس سب سبز سرخ ہندوستانی پاکستانی انور عظیموں سے یہ پوچھنا چاہتا ہوں کہ کبھی یہ سمجھنے کی کوشش کی ہے کہ تخلیقی عمل کیا ہوتا ہے؟''

انتظار کا تاریخی، تخلیقی اور تہذیبی شعور اپنے اظہار کو کسی ایک سانچے میں مقید نہیں کرتا۔ زمینوں اور زمانوں پر حاوی یہ شعور متنوع اسالیب کو جنم دیتا ہے۔ شاید یہ دعویٰ غلط نہ ہوگا کہ اردو فکشن کو جتنے متنوع اسالیب اکیلے انتظار حسین نے دیے ہیں وہ ہمارے تمام اردو افسانہ نگاروں کی مجموعی جمع پونجی سے بھی زیادہ ہوں گے۔ انتظار کے بیشتر افسانوں میں مسلم کلچر کہیں واضح اور کہیں تہ موج کی صورت میں جھلکتا دکھائی دیتا ہے۔ ظاہر ہے کہ میں نے اسلامی کلچر کا ذکر نہیں کیا کیوں کہ اسلامی کلچر مجرد تصور ہے۔ اسلام جہاں بھی پہنچا وہاں کے مقامی مزاج اور ماحول سے اس نے اثر لیا۔ شاید اسی لیے بعض لوگوں نے سہولت کی خاطر انڈونیشیا کے اسلام کو Yellow Islam اور افریقہ کے اسلام کو Black Islam کہا ہے۔ انتظار کا مسلم کلچر پاپولر شیعہ روایت کے تال میل سے مرتب ہوا ہے۔ شاید یہی سبب ہے کہ کسی بحران کے نازک لمحے میں ان کے کردار دعائے قنوت نہیں پڑھتے بلکہ نادعلی کا ورد کرتے نظر آتے ہیں۔ لارنس نے ایک موقعے پر کہا تھا کہ آرٹسٹ بننے کے لیے کسی شخص کا شدید طور پر مذہبی ہونا So Terribly Religious بہت ضروری ہے۔ انتظار حسین بھی اپنی اصل میں شدید طور پر مذہبی ہیں لیکن ان کی مذہبیت میں صدیوں کے جمے ہوئے روایتی ماحول کے رسوم ورواج، سریت، توہمات اور تجربات کی گونج بھی صاف سنائی دیتی ہے۔ چناں چہ ان کے افسانوں میں صحف سماوی کی گونج بھی سنائی دیتی ہے، ہندو دیومالا کی جھانجھ بھی، ملفوظات واقوال کا لحن بھی اور عام انسانی زوال، انتشار، بے حسی، بے چہرگی اور خدوخال کے بحران کے المیے کی چیخ بھی۔ ان تمام عناصر سے انتظار حسین نے حکمت، دانش اور یقین کی دولت کشید کی ہے۔

آخری آدمی کا، جس میں عہدنامہ عتیق کی روح بولتی نظر آتی ہے، ایک ہی صریح نتیجہ نکلتا ہے کہ خدا کو فریب نہیں دیا جا سکتا اور بے شک اس کی پکڑ بہت سخت ہوتی ہے اور یہ کہ انحطاط زدہ ماحول میں کوئی انسان انسان نہیں رہ سکتا کہ وہ لفظ کے تقدس سے محروم ہو جاتا ہے۔ اسی طرح زرد کتا میں علائم اور رموز کے نقاب میں تصوف کی روح مقطر ہو کر سامنے آتی ہے:

''جاننا چاہیے کہ شیخ عثمان کبوتر پرندوں کی طرح اڑا کرتے تھے اور اس گھر میں ایک املی کا پیڑ تھا کہ جاڑے، گرمی، برسات شیخ اسی کے سائے میں محفل ذکر کرتے۔ چھت کے نیچے بیٹھنے سے حذر تھا۔ فرمایا کرتے تھے کہ ایک چھت کے نیچے دم گھٹا جاتا ہے، دوسری چھت برداشت کرنے کے لیے کہاں سے تاب لائیں؟ یہ

سن کر سید رضی پر وجد طاری ہوا اور اس نے اپنا گھر منہدم کر دیا اور ٹاٹ پہن کر املی کے نیچے آپڑا۔''

ایک روز استفسار کیا گیا:

''یا شیخ! قوت پرواز آپ کو کیسے حاصل ہوئی؟'' فرمایا:

''عثمان نے طمع دنیا سے منہ موڑ لیا اور بستی سے اوپر اٹھ گیا۔''

عرض کیا: ''یا شیخ طمع دنیا کیا ہے؟''

فرمایا: ''طمع دنیا تیرا نفس ہے''، عرض کیا: ''نفس کیا ہے؟'' اس پر آپ نے یہ قصہ سنایا:

شیخ ابو العباس اشقانی ایک روز گھر میں داخل ہوئے تو دیکھا کہ ایک زرد کتا ان کے بستر میں سو رہا ہے۔ انھوں نے قیاس کیا کہ شاید محلّے کا کوئی کتا اندر گھس آیا ہے، انھوں نے اسے نکالنے کا ارادہ کیا مگر وہ ان کے دامن میں گھس کر غائب ہو گیا۔''

میں یہ سن کر عرض پرداز ہوا: ''یا شیخ زرد کتا کیا ہے؟''

فرمایا: ''زرد کتا تیرا نفس ہے۔''

انتظار کے بعض نقادوں نے اس اساطیری اور قصصی انداز کو بیساکھیوں سے تعبیر کیا ہے۔ عتیق احمد کو شکوہ ہے کہ ان بیساکھیوں نے ایک بڑی تھیم کو ایک ایسی جوئے بے آب بنا کر رکھ دیا ہے جس سے کسی پیاسی چڑیا کو بھی ایک قطرہ پانی نہیں مل سکتا۔ قصہ اصل میں یہ ہے کہ عتیق احمد کے قبیل کے نقاد نہ تو داستانی ادب کے علائم کا فہم رکھتے ہیں نہ اساطیر کے استعاراتی اسلوب کی عقبی معنویت سے بہرہ ور ہیں۔ کاش ایسے نقاد صرف مرسیا ایلیاد اور کیسیرر وغیرہ ہی کا مطالعہ کر لیتے۔ کیسرر نے اپنی کتاب ''لسان و اسطور'' میں ایک جگہ لکھا ہے:

''قدیم انسانی شعور کے سامنے دیومالا خود کو ذات کی کلیت کے طور پر پیش کرتی ہے۔ تصور کی دیومالائی صورت تجربی وجود کے عناصر میں کوئی اوپر سے ڈالی ہوئی خواہ مخواہ کی چیز نہیں۔ اس کے برعکس دیومالا کی امیجری میں بنیادی تجربہ نفوذ شدہ ہوتا ہے اور اس کے ماحول سے ممزوج ہوتا ہے۔'' (ص ۱۰)

انتظار کے نزدیک فرد اور قوم کا بحران اس وقت وجود میں آتا ہے جب وہ اپنی شناخت کھو بیٹھتے ہیں، اپنا شجرہ نسب گم کر بیٹھتے ہیں۔ بے چہرگی اور گمشدگی کا یہی احساس اپنی پوری توانائی کے ساتھ ''شہر افسوس'' میں دیکھا جا سکتا ہے۔ ''وہ جو کھوئے گئے''، ''اندھی گلی''، ''شہر افسوس'' جیسے افسانے مثال کے طور پر پیش کیے جا سکتے ہیں۔ یہ کہانیاں ہجرت اور یاد کی ثنویت سے مرکب اور مرتب ہوئی ہیں اور مسخ چہرگی کی ذمہ داری کرداروں کی بربریت اور وحشت پر عائد ہوتی ہے:

''میرا چہرہ تو اسی گھڑی مسخ ہو گیا تھا جس گھڑی میں نے لمبے بالوں والی بندیا والی لڑکی کو اس کے

بھائی کے ہاتھوں برہنہ کرایا تھا۔"

(۲)

بستی کا میں نے جب بھی تصور کیا ہے تو مجھے مثنوی معنوی کے ابتدائی اشعار ضرور یاد آ گئے ہیں۔ ہجرت اور اس کے نتیجے میں یاد اور پھر خواب کا ایک لفرئی سلسلہ جو خارجی واقعات کے ساتھ ساتھ پھیلتا ہے۔ اسے آپ خوابوں اور یادوں کا ایک جنگل بھی کہہ سکتے ہیں۔ جنگل میں جو سریت اور پراسراریت موجود ہوتی ہے۔اس کے گہرے چھینٹے بستی میں بھی ملتے ہیں۔تو کیا انتظار حسین نے "بستی" کے روپ میں آپ بیتی لکھی ہے۔ جی ہاں آپ اسے خودنوشت سوانحی ناول کہہ سکتے ہیں جس کا مرکزی کردار خود انتظار حسین ہیں جو ناول میں ذاکر کے روپ میں ظاہر ہوا ہے، اردو میں خودنوشت سوانحی ناول شجر ممنوعہ نہیں، خود قرۃ العین حیدر کی مثال سامنے کی ہے۔جن کا" کارجہاں دراز ہے" اس سلسلے کی ایک خوب صورت کڑی ہے۔

مجھے بستی ان اسالیب کی جامع نظر آتی ہے جو انتظار کے افسانوں کے مختلف مجموعوں میں بکھرے ہوئے تھے۔ بستی میں آپ کو اساطیری فضا بھی ملے گی، ایسے تو ہمات بھی ملیں گے جنھیں مذہبی تقدس کا درجہ حاصل ہے۔ تمثیلی انداز بھی ملے گا۔ حکمت و دانش پر مبنی بزرگانہ اقوال بھی ملیں گے، لوک دانش پر مبنی تمثیلات بھی اور سب سے بڑی بات یہ کہ یاد کا خزانہ بھی ملے گا جو انتظار حسین کے ہاں شاید کبھی ختم نہ ہوگا۔بستی میں انتظار حسین نے جو ہیئتی تجربات کیے ہیں ان پر گفتگو تو ذرا ٹھہر کر ہوگی، سر دست تو مجھے یہ کہنا ہے کہ انتظار حسین مجھے اس لیے اچھا لگتا ہے کہ اس کی علامتیں میری سمجھ میں آتی ہیں۔ وہ قاری کے ساتھ ساتھ چلتی ہیں۔ انتظار قاری کو بوجھوں نہیں مارتا۔ وہ کبھی نہیں کہتا:

"قاری رے قاری، تیرے سر پر کلھو۔"

انتظار جس شہر کو چھوڑ آیا ہے، اس شہر کی قسم کھاتا ہے۔ میں اور آپ بھی یہی کچھ کرتے، اگر ہمارے ساتھ ایسا ہی واقعہ رونما ہوتا۔ دیکھنے اور سوچنے کی بات یہ ہے کہ کیا انتظار نے پرانی بستی سے جو مہاجرت کی ہے کیا یہ اس کے نئی بستی کو ذہناً اور قلباً قبول کرنے میں حارج ہوئی ہے۔ اس کا جواب یقیناً نفی میں ہے تو پھر انتظار حسین کوا پنا روپ نگر یاد کر لینے دیجیے۔

"میں اس شہر کے لیے اور کچھ نہیں کر سکتا، دعا کر سکتا ہوں، سو کرتا ہوں۔ یہ میرے تصور میں آباد روپ نگر کے لیے بھی دعا ہے کہ میں اسے اب اس شہر سے الگ کر کے تصور میں نہیں لا سکتا۔ روپ نگر اور یہ شہر میرے اندر گھل مل کر ایک بستی بن گئے ہیں۔"

کبھی کبھی میرے ذہن میں سوال پیدا ہوتا ہے کہ اگر صابرہ ہندوستان نہ رہ گئی ہوتی تو کیا پھر بھی

روپ نگر اور دیاس پور دا کر کو اتنی ہی شدت سے یاد آتے؟ میرا خیال ہے کہ شدت شاید اس قدر نہ ہوتی۔ وہ جگہ تو شہر خنک کا روپ ہی اس لیے دھارتی ہے کہ وہاں دلبر رہتا ہے۔ بہرحال انتظار کے یہاں یہ یاد آتی ہے اور شدید طور پر آتی ہے، رتجگوں میں بھی، خوابوں میں بھی اور نیم خوابوں میں بھی، اور کیفیت وہی کہ:

بشنو از نے چوں حکایت مے کند   و ز جدائی ہا شکایت مے کند
کز نیستاں تا مرا ببریدہ اند   در نفیرم مرد و زن نالیدہ اند
ہر کسے کو دور ماند از اصل خویش   باز جوید روزگار وصل خویش

لیکن میرا خیال ہے کہ ہندوستان سے ہجرت کر کے پاکستان آباد ہونے کے ابتدائی سالوں میں انتظار کے یہاں جو کسی حد تک دو ایک تحریروں میں ایک یک رخا پن سا نظر آنے لگا تھا۔ بستی میں یہ یک رخا پن توازن سے ہمکنار ہو گیا ہے۔ کنکری میں ''اونجھاری کی گھریا'' میں اور اس کے علاوہ ایک اور تحریر میں انتظار حسین کے یہاں پاکستان سے ذہنی عدم مطابقت کا جو احساس ابھرتا ہے، بستی میں یہ عدم تطابق، مطابقت میں بدلا نظر آتا ہے کہ اب ''روپ نگر اور یہ شہر میرے اندر گھل مل کر ایک بستی بن گئے ہیں۔''

''اونجھاری کی گھریا'' میں انتظار نے گمشدگی کے حوالے سے جو کچھ لکھا ہے، ''بستی'' میں یہ گم شدگی، بازیافت کے عمل سے ہمکنار ہوتی نظر آتی ہے۔ کنکری کے اس ابتدایئے میں انتظار حسین نے ۱۹۵۵ء میں لکھا تھا:

''میلے سے واپسی میں راہ سے بھٹک جانے والا بچہ، وہ اکیلا کبوتر جو اپنی چھتری سے بہت دور کسی اونچے کوٹھے پر بیٹھا رہ جائے اور اسے رات آ لے، اندھیرے ہوتے ہوئے آسمان پہ وہ ڈگمگاتی ہوئی اکیلی پتنگ جسے کھینچتے ہوئے ہر بار پتنگ باز یہ محسوس کرے کہ اب کسی درخت سے الجھی، مرغی کا وہ بچہ جو شام پڑے آنگن میں اکیلا رہ جائے اور سارے آنگن کا بدحواسی میں چکر کاٹے مگر ڈربے میں داخل نہ ہو سکے۔ یہ تصویریں مجھے رہ رہ کر ستاتی ہیں۔ شاید اپنے کردار بھی اسی قسم کے ہیں۔ نہیں بل کہ یہ مخلوقات ہی اپنے کردار ہیں۔ اجتماع سے بچھڑ جانے کے احساس کا رشتہ بھی بے شک اجتماعی شعور سے ملتا ہے لیکن اجتماعی شعور اپنے یہاں ان معنوں میں تو ہرگز نہیں جن معنوں میں پرانی نسل کے بعض افراد کے ساتھ بریکٹ کر کے ٹٹولا گیا ہے۔''

انتظار نے اوپر کے اسی تمثیلی اظہار کو دو ٹوک اور واضح پیرائے میں ایک اور موقع پر یوں بیان کیا تھا، شاید آج انتظار اپنے ایسے بیان پر محجوب ہوں:

''مجھے تو اب کچھ یوں لگتا ہے کہ اس برصغیر میں جو سانحے گزر رہے ہیں اور جس تکلیف و اذیت میں یہ سارا علاقہ مبتلا ہے، اس کی بنیادی وجہ یہی ہے کہ اس برصغیر کی تاریخ جس طرح بن رہی تھی اور جو تہذیب

نشو ونما پا رہی تھی ۔اس میں کچھ طاقتوں نے کھنڈت ڈال دی اوراس عمل کو روک کراس پورے برصغیراوراس کی پوری خلقت کوایک عذاب میں مبتلا کر دیا ۔''

بستی کی بالکل ابتدائی سطور میں انتظار حسین نے انسان اورفطرت کی ہم آہنگی کی طرف اشارے کیے ہیں ۔ جب دنیاابھی نئی نئی تھی ، جب آسمان تازہ تھااورزمین ابھی میلی نہیں ہوئی تھی ۔ جب درخت صدیوں میں سانس لیتے تھےاور یوں احساس ہوتا تھا کہ تمام پرندے انسان کے سنگ پیدا ہوئے تھے ۔انسان اور فطرت کی اسی ہم آہنگی کااس مضمون کے شروع میں ذکر کیا گیا تھا ۔اس ضمن میں انتظار کے خیالات کیسرر اور کیتھلین رین سے شدید طور پر مماثل ہیں ۔Essay on Man میں کیسرر نے لکھا ہے :

''دیو مالائی اورمذہبی طرز احساس کے پیش نظر فطرت ایک مربوط، اٹوٹ اورعظیم معاشرے کا روپ دھار لیتی ہے جسے آپ معاشرہ حیات کا نام دے سکتے ہیں ۔اس معاشرے میں انسان کوایک بڑا مقام دیا جاتا ہے ۔ یہ اس کا حصہ ہے مگر یہ کسی بھی درجے میں کسی بھی دوسرے رکن سے برترنہیں ہے ۔زندگی یہاں اپنے اعلیٰ اورادنیٰ ترین مدارج میں ویساہی مذہبی وقار رکھتی ہے ۔انسان اورحیوان، حیوان اور پودے تمام ایک ہی سطح پر ہوتے ہیں ۔طوطمی معاشروں میں ہمیں طوطم پودوں کے دوش بدوش طوطم حیوان بھی ملتے ہیں ۔''

روپ نگر کے باسیوں کی خارجی فطرت سے ہم آہنگی ، خارجی مظاہر کااحترام ، پرندوں اور پودوں سے ہم رشتگی اوران مظاہر کے ساتھ اسرار ،احترام اورتقدس کی وابستگی بھی دراصل قدیم کلچر کی نمائندگی کرتی ہے ۔ذیل میں کیتھلین رین جو لکھتی ہے اس سے قدیم معاشروں کے مماثل طرز احساس کااندازہ ہوتا ہے :

لینڈ کے بعض دوردراز مغربی حصوں میں آج بھی ایک گم ہوتے ہوئے کلچر کے آثار دکھائی دے جاتے ہیں جو کبھی آفاقی کلچر تھا ۔ان حصوں میں آج بھی زمین ، آسمان اورسمندر کا چہرہ مہرہ یہاں کے باسیوں کے لیے پوری معنویت رکھتا ہے ۔ ہر پرندے کی ایک اپنی ساحرانہ خصوصیت اوراہمیت ہے ۔بعض کنوئیں اور چشمے مقدس سمجھے جاتے ہیں اورایسے سبزپوش ٹیلے بھی موجود ہیں جنھیں کوئی بھی کسان پریشان کرنا پسند نہیں کرتا کیوں کہ ان کے نزدیک ان ٹیلوں پر ارواح اورآسیب رہتے ہیں ۔''

کبھی کبھی ناصر کاظمی مرحوم مجھے انتظار حسین کے ہمزاد دکھائی دیتے ہیں ۔ دونوں کی فطرت آشنائی ، روایت کااحترام اورتصور ہجرت میں شدید مماثلت ملتی ہے ۔ناصر کاظمی سے آخری انٹرویو میں انتظار کے ایک سوال کے جواب میں ناصر نے جو کچھ کہا تھاوہ خود انتظار کے موقف کی وضاحت کرتا ہے :

''سو یہ درخت تو افزائش کی علامت ہےاورمیری شاعری کا جز واعظم ہے ۔ درخت، شہر، چاند، پھول، فطرت Romantic چیزیں نہیں ہیں، انتظار حسین ! دراصل یہ ایک بڑی مہذب تہذیب جسے صدیوں

میں انسان نے خون دے دے کر پالا ہے۔اس کے استعارے،اس کی زندہ علامتیں ہیں،آپ اندازہ کریں جس شہر میں درخت ہوں، پرندے ہوں، کبوتر ہوں، چڑیاں ہوں، آسمان کھلے ہوں، وہ کوئی Romance نہیں، Romantic کون کہتا ہے اسے،اس کے پیچھے تصور کرو اس معاشرے کا کہ کیسے لوگ بستے ہوں گے جنھوں نے وہ پھول لگائے ہیں،وہ درخت بنائے ہیں۔"

درختوں میں نیم کا پیڑ انتظار کی تحریروں میں بار بار آتا ہے۔ایک جگہ اس نے لکھا ہے:

"کومٹ منٹ؟ سو وہ تو میری نیم کے پیڑ کے ساتھ ہے۔"

بستی کا ایک کردار نیم کو زنانہ پیڑ کہتا ہے۔کیا نیم کے پیڑ کے ساتھ انتظار کی وابستگی اور محبت بالواسطہ طور پر نسائیت کی جانب انتظار کے شدید میلان کی آئینہ دار ہے؟ بہر حال نیم ایک اکیلے پیڑ کا نام نہیں۔اس کے ساتھ برسات اور جھولے کا تعلق ظاہر و باہر ہے۔برسات میں نیم کی نمولی پکتی ہے اور صابرہ اس کی شاخ پر جھولا ڈالتی ہے۔انتظار کا نیم کے پیڑ سے اسی نوعیت کا جذباتی تعلق ہے،جس قسم کا لارنس کا اپنی سیاہ چشم گائے سے تھا۔سوسن سے،جس کا ذکر کرنا اور اس کے حیوانی فلسفے پر بحث کرنا وہ کبھی نہیں تھکتا تھا۔

(۳)

جہاں تک بستی کے تھیم کا تعلق ہے۔اس کا بنیادی موضوع انسان،خارج میں پھیلی ہوئی کائنات اور داخلی مہابھارت سے اس کے تعلق سے عبارت ہے۔روپ نگر کا ایک جما جمایا خاندان وہاں سے ہجرت کر جاتا ہے،اس وقت نہیں جب گاؤں میں طاعون زوروں پر ہے بلکہ اس کے کافی عرصہ بعد جب روپ نگر پر ابا جان (ذاکر کے والد) کی گرفت ڈھیلی پڑ جاتی ہے اور جب وہ سفر کے لیے استخارہ کرتے ہیں۔روپ نگر سے ویاس پور۔۔۔۔یہ ذاکر کی پہلی ہجرت ہے۔۔۔پھر وہاں سے پاکستان کی جانب ہجرت، ۱۹۴۷ء کی تقسیم، ۱۹۵۸ء کے مارشل لا، ۱۹۶۵ء کی پاک بھارت جنگ، ۱۹۶۹ء کے مارشل لاء اور ۱۹۷۱ء کے سانحہ سقوط مشرقی پاکستان کا بھی انتظار نے تخلیقی سطح پر احاطہ کیا ہے۔

انتظار حسین نے ان تمام واقعات کو بڑے فنکارانہ انداز میں بیان کیا ہے اور جگہ جگہ فلیش بیک کی تکنیک استعمال کی ہے۔فکشن کے نقادوں کا متفقہ فیصلہ ہے کہ یادداوراس کی باز آفرینی کے لیے تلازمہ خیال اور شعور کی رو سے بہتر کوئی تکنیک نہیں۔انتظار حسین نے اس تکنیک کو بڑی کامیابی سے برتا ہے۔درمیان میں جگہ جگہ وہی حکمت، دانش کی باتیں اور نقرئی یادوں کے دلنشین Patches یوں ایک وقت کے بطن میں کئی وقت سانس لیتے دکھائی دیتے ہیں اور چوں کہ انتظار کی مسلم تاریخ پر بھی گہری نظر ہے اس لیے بستی میں مماثل واقعات کا قران معہ تمثیلی طرز تحریر کے ایک عجیب طرز کا تاثر پیدا کرتا ہے۔بستی کے وہ نقاد جن کے نزدیک بستی

کا ابتدائی حصہ بعد کے حصے کی نسبت زیادہ جاندار، زیادہ پرکشش اور زیادہ جاذب ہے، شاید یہ بات بھول جاتے ہیں کہ انتظار کوئی رومانوی ناول نہیں لکھ رہے تھے بل کہ خود نوشت سوانحی ناول لکھ رہے تھے اور اس میں شیراز کی گفتگوؤں اور خارجی سیاسی ہنگامہ آرائی کا مفصل ذکر آنا ہی چاہیے تھا۔

جہاں تک بستی کے کرداروں کا تعلق ہے اس میں مرکزی اور ثانوی ہر دو طرح کے کردار ملتے ہیں۔ مرکزی کرداروں کے ضمن میں ذاکر، صابرہ، والد صاحب اور افضال کے نام لیے جا سکتے ہیں جب کہ ثانوی کرداروں میں تایا جان، امی اور افضال کی نانی رکھے جا سکتے ہیں۔ ویسے تو میرا جی چاہتا ہے کہ بندروں کے اس طائفے کو بھی زندہ کرداروں میں کہیں ٹکا دوں جو روپ نگر میں تازہ آمدہ بجلی کے کھمبوں سے نبرد آزما ہو کر صدیوں کے جمے ہوئے ماحول میں آجانے والے اچانک تغیر کے خلاف سراپا احتجاج بنے ہوئے تھے۔ خصوصاً پنڈت ہر دیال کی اونچی لمبی منڈیر پر دوڑ کر تاروں سے معلق ہو جانے والا موٹا بندر تو آسانی سے بھولنے والی چیز نہیں۔

''غصے سے منہ سرخ، بال بدن پر تیروں کی طرح کھڑے ہوئے۔ کھمبے پر چھلانگ لگائی، کھمبے کو اس زور سے ہلایا کہ وہ بودے پیڑ کی طرح ہل گیا۔ پھر وہ اوپر چڑھا اور پوری قوت سے تاروں پر حملہ آور ہوا۔ تاروں پہ کودتے ہی لٹک گیا۔ گھڑی بھر لٹکا رہا۔ پھر ادھ موا ہو کر زمین پر گر پڑا۔ بھگت جی، لالہ مٹھن لال اور چندی تینوں نے پھر اپنا فرض ادا کیا۔ بندر نے پانی پڑنے پر آنکھیں کھولیں۔ بے بسی سے اپنے دردمندوں کو دیکھا اور ہمیشہ کے لیے آنکھیں بند کر لیں۔''

میں نے ابھی اوپر بستی کو خود نوشت سوانحی ناول کہا ہے۔ اس کا ایک مرکزی کردار ذاکر ہے۔ جن لوگوں نے انتظار حسین کے افسانوں اور دیگر نثری تحریروں کا بالاستیعاب مطالعہ کرنے کے علاوہ انتظار کی شخصیت کو قریب سے دیکھا ہے انھیں ذاکر کے روپ میں انتظار حسین کو پہچاننے میں ذرہ بھر بھی دقت نہیں ہوتی۔ اپنے کرداروں کے بارے میں انتظار نے ایک جگہ لکھا ہے کہ میری مثال تو مہینوال کی سی ہے کہ ایک دن اسے مچھلی دستیاب نہ ہو سکی تو اپنی ران سے مچھلی نکال سوہنی کے آگے بھون کر رکھ دی۔ سو انتظار کا کہنا ہے کہ میں نے جہاں اپنے کسی کردار میں کوئی کسر دیکھی تو اپنی شخصیت کا کچھ حصہ اس میں شامل کر دیا۔

''میرے افسانے تو میری کربلا ہیں۔ میرے ٹکڑے ٹکڑے ہو چکے ہیں اور پوری کربلا میں بکھرے ہوئے ہیں۔ خود میرے لیے یہ مسئلہ ہے کہ اس لخت لخت کو کیسے جمع کروں اور کیسے زندگی میں اپنے آپ کو ظاہر کروں، اپنے تئیں بروئے کار لاؤں۔''

اور پھر بالآخر انتظار نے اپنے دل لخت لخت کو جمع کر ہی لیا، اپنے تئیں بروئے کار لے ہی آیا اور یوں

ذاکر کا کردار مرتب ہوا۔ انتظار حسین کی شخصیت میں فلسفہ طرازی، روایت پرستی، قدامت دوستی، اساطیر شناسی، تصوف مآبی اور حال میں رہ کر ماضی کی یادآفرینی کے جو عناصر ملتے ہیں، انھیں عناصر سے ذاکر کی شخصیت مرکب اور متلون ہے۔ انتظار کی تحریروں میں ہندو دیو مالا کے جو حوالے ملتے ہیں، ان کے ابتدائی مؤثرات ذاکر کی ابتدائی زندگی میں تلاش کیے جا سکتے ہیں۔ صابرہ کو معلومات فراہم کرتے ہوئے ذاکر جب کہتا ہے کہ چاولوں کی پتلوں پر جو کوئے چیلیں ٹوٹی پڑتی ہیں تو یہ اصل میں رام چندر جی کی چیلیں صاف ہو رہی ہیں تو صابرہ یہ بات فوراً بی اماں کے کان میں ڈال دیتی ہے اور بی اماں کو کہنا پڑتا ہے:

''بیٹے، تو ہمارے گھر کیوں پیدا ہوا، کسی ہندو کے گھر پیدا ہوا ہوتا۔ باپ ہر وقت اللہ رسول کرے ہے، پوت کی خبر نہیں کہ ہندوانی قصوں میں پڑ گیا ہے۔''

ایک جگہ اپنے تہذیبی موقف کی وضاحت میں انتظار نے کہا تھا:

''اسلامی روایت ہو یا ہندو روایت، میں بہر حال قدامت پسند ہوں اور تاریخی تحقیق اور نفسیات سے زیادہ اس حقیقت پر ایمان رکھتا ہوں جسے جنتا کے ذہن اور تخیل نے جنم دیا ہے۔''

یہی سبب ہے کہ انتظار کی تحریروں میں سرایت توہمات اور جنتا کے مراسم و مزاج کا عمل دخل بھی کچھ کم نہیں اور بستی کا ذاکر بھی انھی عناصر سے متصف نظر آتا ہے۔ جنگ کے ایام ذاکر کے لیے یادوں کی واپسی کا موسم ثابت ہوتے ہیں۔ روپ نگر کی یاد، ویاس پور کی یاد، صابرہ کی یاد جو عشق صادق اور ضبط و تمکین کا ایک گراں مایہ استعارہ ہے۔ ذاکر نہ صرف یہ کہ تاریخ کا استاد ہے بل کہ اس نے اپنی آنکھوں سے تاریخ کو بنتے بگڑتے دیکھا ہے۔ سقوطِ مشرقی پاکستان کا سانحہ ذاکر کے لاشعور میں بسی ہوئی سقوط و سلب و نہب کی تمام داستانیں شعور کی سطح پر لے آتا ہے اور یہ سلسلہ یروشلم سے دلی تک پھیلا ملتا ہے اور وہ جو میر نے اپنے بارے میں کہا تھا وہ ذاکر اور انتظار دونوں کے لیے بھی سچ ہے:

دل ہمارا گویا دلی شہر ہے

بستی کا ایک کبھی نہ بھولنے والا کردار صابرہ کا ہے۔ یہ کردار تو مجھے اسم بامسمیٰ لگتا ہے۔ اسے آپ ان معنوں میں تمثیلی کردار بھی کہہ سکتے ہیں۔ یہ کردار بیک وقت گداز، ضبط و تمکین اور عشق صادق کے تال میل سے گندھا ہوا ہے۔ صابرہ ان کرداروں میں سے ہے جو عشق اور اس کی علامتوں کو مرتا ہوا نہیں دیکھ سکتے۔

''ذاکر! مجنوں مر گیا؟ وہ بری طرح کانپ رہی تھی۔''

''نہیں مرا نہیں ہے۔''

''نہیں وہ مر گیا۔'' وہ رو پڑی۔

''اری پگلی، اس نے مکر بھر رکھا ہے۔''

''نہیں مجنوں مرگیا'' وہ روئے جارہی تھی۔

گداز کا یہی منظر اس وقت بھی دیدنی ہوتا ہے جب ذاکر کا خاندان روپ نگر سے ویاس پور ہجرت کر رہا ہوتا ہے:

''صابرہ جانے کس وقت یہاں آ کھڑی ہوگئی تھی۔ اس سے دور کھڑی وہ بندھتے ہوئے بستروں اور تالا لگتے بکسوں کو تکے جارہی تھی، تکتی رہی۔ پھر اچانک پاس کھڑی خالہ جان کے دامن میں منہ چھپا لیا اور سسکیاں لینے لگی۔۔۔ وہ دیکھتا رہا، اس کی ساری خوشی زائل ہو چکی تھی۔ ہمت کر کے آہستہ آہستہ اس کے قریب گیا۔ ''سبو۔''

صابرہ نے بھیگے چہرے کے ساتھ (اتنی دیر میں اس کے سارے گال آنسوؤں سے تر بتر ہو گئے تھے) اسے دیکھا اور ایک دم سے پھر منہ خالہ جان کے دامن میں چھپا لیا اور پہلے سے زیادہ شدت سے سسکیاں لینے لگی۔''

بچپن کے اسی گداز اور رقت کو صابرہ جوانی میں ایک نئے ضبط و تمکین میں ڈھال لیتی ہے۔ طویل اور بسیط جدائی سے اب بھی اس کا دل روتا ہے۔ لیکن آنکھ بہت کم بھیگتی ہے۔

تحسینہ کی طرح صابرہ بھی ضبط و صبر کے معنی جانتی ہے۔ اپنے تازہ ترین مضمون میں انتظار نے کہا ہے:

''ایک باریک بین بی بی نے کیا خوب تاڑا۔ کہا کہ بستی میں صابرہ کوئی نیا کردار نہیں، یہ تو وہی تحسینہ ہے۔ ہاں بالکل۔ مجھے آئے دن نئی عورتیں تلاش کرنے کا لپکا نہیں۔ میرے لیے ایک عورت بہت ہے۔ تو تحسینہ بھی وہی ہے، صابرہ بھی وہی ہے، ''پتے'' کی ناری بھی وہی ہے۔''

صابرہ ہمارے مشرق کی وہ روایتی لڑکی ہے جس کا دل گریہ کرتا ہے مگر آنکھ نم نہیں ہوتی۔ جس کے تمام رگ و پے میں عشق کا گداز دوڑتا ہے لیکن اس کا اظہار اس کی زبان سے نہیں چہرے سے ہوتا ہے۔ ویسے بھی انتظار کے کردار بہت کم گریہ کرتے ہیں حالاں کہ اگر دیکھا جائے تو گریہ شیعہ روایت کی ایک مرکزی علامت ہے۔ انیس کے مرثیے اور مجلسی بین میرے موقف کی زندہ شہادت ہیں:

''میرے کردار خوش و خرم لوگ نہ سہی مگر خدا کا شکر ہے کہ وہ اونچی آواز سے روتے بھی نہیں۔ اونچی آواز سے رونے والے لوگوں سے مجھے ابتذال کی بو آتی ہے۔ اصل میں گریہ زاری اور نالہ و فریاد کا مطلب میری سمجھ میں نہیں آتا۔

اے اسیران خانہ زنجیر

تم نے یاں غل مچا کے کیا پایا

نالہ دل میں جگہ نہ پائے تو پھر بے شک آفتاب میں شگاف ڈال دے، کیا فرق پڑتا ہے۔ تحسینہ اگر روتی تو کیا لے لیتی اور ضمیر اگر اپنا اعلان کر دیتا تو کیا پا لیتا۔ آخری موم بتی والی لڑکی نے اچھا کیا کہ اپنے آنسوؤں کو امام باڑے کی موم بتیوں کے آنسوؤں میں چھپا دیا۔''

انتظار یعنی ذاکر سے صابرہ کا دیس چھوٹ گیا، مگر دیس چھوٹ کر بھی کب چھٹتے ہیں اور پکڑ لیتے ہیں، صابرہ کے والدین ڈھاکہ منتقل ہو گئے تھے، صابرہ دلی میں آ بسی۔ روپ نگر اس سے بھی چھوٹ گیا مگر دلی کو وہ خود سے الگ نہ کر سکی کہ ''بے شک مٹی کی پکڑ بڑی سخت ہوتی ہے۔'' بستی کی یہی وہ صدا ہے جو اس سے پہلے ''کنکری'' میں سنائی دی تھی:

''میں کس کس مٹی کو یاد کروں۔ مٹی میرے لیے ایک چکر ہے جس سے میں کسی بھی رستے سے نہیں نکلتا۔ جس مذہب سے میرا تعلق ہے اس کے متعلق میں نے بہت سن رکھا ہے کہ وہ مٹی سے ایک بلند طاقت ہے، مگر میں اسے کیا کروں کہ میں اپنے مذہبی احساس کا تجزیہ کرتا ہوں تو اس کی تہ میں بھی مٹی جمی ہوئی ہے۔۔۔۔ اپنے والد سے میں نے رسالت مآب کے بہت سے معجزے سنے ہیں لیکن جس معجزے کا مجھ پر بہت رعب ہے وہ یہ ہے کہ چند اعرابی آ کر للکارتے ہیں کہ ''اپنے آپ کو رسول کہتے ہو؟ اگر واقعی رسول ہو تو کوئی شہادت پیش کرو۔ کوئی معجزہ دکھاؤ۔'' رسالت مآبؐ زمین میں ہاتھ ڈالتے ہیں اور چند کنکریاں مٹھی میں لیتے ہیں اور وہ کنکریاں کلمہ شہادت پڑھتی ہیں۔ اور مجھے یہ واقعہ بھی بھلائے نہیں بھولتا کہ رسولؐ نے علیؑ کو زمین پر سوتے دیکھ کر ابوتراب کا خطاب دیا تھا، آخر یہ مٹی کیا ہے۔ وہ چکر کیوں بن جاتی ہے؟''

بستی کے والد صاحب اصل میں انتظار کے والد کا عکس ہیں۔ وہی روایتی، ٹھیٹھ مذہبی طرز فکر، وہی شیعیت، جس میں وہابیت کے جملہ عناصر کام کرتے دکھائی دیتے ہیں۔ بستی کے والد صاحب کا کردار ایک سچے توحید پرست کا کردار ہے، جو طاعون زدہ بستی سے اس لیے نہیں بھاگتا کہ ''جو موت سے بھاگتا ہے وہ موت ہی کی طرف بھاگتا ہے۔'' والد صاحب کا کردار روایتی فکر اور حکمت و دانش کا ایک مرقع ہے جس میں شیعہ اقوال، ملفوظاتی حکمت، مسلم سیاسی تحریکوں کا صحیح تاریخی شعور اور دینی طرز احساس کی مشترک ور مسلم کارفرمائی ہے:

''مولانا! قیامت کب آئے گی؟''

''جب مچھر مر جائے گا اور گائے بے خوف ہو جائے گی۔''

''مچھر کب مرے گا اور گائے کب بے خوف ہو گی؟''

"جب سورج مغرب سے نکلے گا۔"

"سورج مغرب سے کب نکلے گا؟"

"جب مرغی بانگ دے گی اور مرغا گونگا ہو جائے گا۔"

"مرغی کب بانگ دے گی اور مرغا کب گونگا ہوگا؟"

"جب کلام کرنے والے چپ ہو جائیں گے اور جوتے کے تسمے باتیں کریں گے۔"

والد صاحب کا یہ آخری کلمہ ہمیں "زرد کتا" کے احمد حجری کی یاد دلاتا ہے جو اپنے وقت کے بزرگ شاعر تھے مگر چوں کہ شہر میں شاعروں کی بے حد بہتات ہوگئی اور ناقص و کامل کا امتیاز مٹ گیا۔ یعنی جوتے کے تسمے باتیں کرنے لگے۔ اور ہر شاعر خود کو انوری اور خاقانی کہنے لگا، سو احمد حجری نے یہ حال دیکھ کر شعر گوئی کو خیر باد کہہ دیا اور گدھے پر شراب لاد کر بیچنی شروع کر دی۔ لوگوں نے اعلان کر دیا کہ احمد گمراہ ہو گیا۔ ایک روز ان کا گدھا ایک موڑ پر آ کر رک گیا۔ بار بار چابک رسید کرنے پر بھی گدھا اپنی جگہ سے نہیں ہلا، الٹا ایک شعر پڑھا "احمد کہتا ہے چل، احد کہتا ہے مت چل۔" احمد حجری نے یہ سن کر اپنا گریبان چاک کیا۔ آہ سرد کھینچی اور کہا کہ اس زمانے کا برا ہو کہ گدھے کلام کرنے لگے اور احمد حجری کی زبان کو تالا پڑ گیا۔

اور پھر یوں ہوا کہ روپ نگر پر والد صاحب کی گرفت ڈھیلی پڑتی گئی۔ لکھنو کی دیکھا دیکھی جب روپ نگر میں بھی محرم کو تاشے بجنے لگے تو والد صاحب نے منڈھے ہوئے تاشے پھاڑ ڈالے اور اعلان کیا کہ "تاشا بجانا ازروئے شریعت حرام ہے" شریعت کی رو سے تاشے کی حرمت کی وضاحت تو انھوں نے کر دی مگر مسجد میں بجلی لگنے کو بدعت قرار دینے کا ان کے پاس کوئی منطقی جواز نہ تھا۔ بہر حال محرم میں تاشے بجے اور مسجد میں بجلی فٹ ہو گئی۔ اور والد صاحب کے استخارے نے نئے سفر کی سمت نمائی کر دی۔

والد صاحب کا کردار اس روایتی طرز احساس کی علامت ہے جو نئے احوال و ظروف، بدعتی اظہار و مراسم اور اقداری بحران کے مظاہر سے سمجھوتہ نہیں کر سکتا۔ موت سے کچھ پہلے ان کی گفتگو زندگی اور دنیا کے بارے میں ایک گہری معنویت کا پتا دیتی ہے:

"دنیا جیسا کہ امیر علیہ السلام نے فرمایا، مہمان خانہ ہے۔ ہم اور ہماری آرزوئیں اس میں مہمان ہیں۔ مہمانوں کا حق نہیں ہوا کرتا۔ زمین جتنا مہمانوں کو نواز دے اس کا احسان ہے۔"

سعدی نے کہا تھا:

دنیا پلے است رہ گزر آخر حیات
اہل تمیز خانہ نہ سازند بر پلے

اور سعدی کے اس شعر میں عیسیٰ علیہ السلام کے مواعظ کی گونج سنائی دیتی ہے۔

موت سے کچھ روز پہلے والد صاحب کا اپنے شجرہ نسب، پرانے مخطوطوں اور دیمک لگی پیلے ورقوں والی کتاب کی ایک ایک سطر کو غور سے پڑھنا اور ذاکر کے حوالے کرتے جانا، اصل میں روایت کے تسلسل کی اہمیت کو واضح کرنا تھا کہ روایت کا تسلسل ختم ہو جائے تو حافظہ گم ہو جاتا ہے۔ شجرہ نسب گم ہو جاتا ہے اور گم شدگی کا عذاب اور بے چہرگی اور عدم شناخت کا المیہ وجود کا سب سے بڑا المیہ بن جاتا ہے۔ سویرا، اپریل ۱۹۷۵ء میں انتظار حسین کی ایک تحریر یاد آتی ہے جو 'ہندوستان سے ایک خط'' کے نام سے لکھی گئی ہے۔ اور جس میں انتظار کا دور افتادہ چچا قربان علی کہتا ہے:

''مگر خیر اب تو ہمارا پورا خاندان ہی آدھا تیتر، آدھا بٹیر ہے اور ہم سب عزادار ہیں کہ شجرہ ہمارا کھویا گیا اور اصل نسل کا اتا پتا غارت ہوا۔۔۔۔ اب یہ خاندان کا ہے کو ہے، درخت سے جھڑے ہوئے پتے ہیں کہ ہوا میں اڑتے پھرتے ہیں اور خاک میں رلتے ملتے ہیں۔''

بستی کا ایک اہم کردار افضال ہے۔ یہ بے قرار روح رومانوی طرز احساس اور احساس خیر و صلاح سے مرتب ہوتی ہے۔ جس میں کہیں کہیں Megalomania کے منفی اثرات بھی گھل مل جاتے ہیں۔ افضال کا میں تصور کروں تو میرے ذہن میں بیک وقت دو شخصیتیں آتی ہیں۔ ناصر کاظمی اور منیر نیازی۔ شاید زیادہ صحیح یہ ہو کہ افضال کی شخصیت میں ناصر کاظمی اور منیر نیازی دونوں کی شخصیتیں مجتمع ہو گئی ہیں۔ دونوں کا رومانوی طرز فکر، علامت آفرینی، فطرت پرستی، طیر شناسی، انانیت، نرگسیت، پاکستانیت اور احساس عظمت افضال کی شخصیت میں گھلے ملے نظر آتے ہیں۔

ایک تہائی ناول کے خاتمے پر افضال ناول کے منظر نامے پر ابھرتا ہے اور آتے ہی اپنے منفرد طرز احساس سے قاری کو گرفت میں لے لیتا ہے۔ پہلے افضال کی گفتگوؤں میں سے چند ایک دیکھیے:

(ا) ''خوب صورتی دنیا میں کتنی کم ہو گئی ہے۔ ایک میں اور دو تم، صرف تین خوب صورت آدمی۔''

(ب) ''چوہو! ذرا اس دن سے جب میں بانسری کے ساتھ یہاں آؤں گا اور تمھیں حکم دوں گا کہ سنو! بانسری کیا کہتی ہے۔ میں تمھیں حکم دوں گا کہ چوہو! میرے پیچھے چلو، حتیٰ کہ میں سمندر پہ پہنچ جاؤں گا اور میں سمندر کو حکم دوں گا کہ سمندر! ان چوہوں کو لے لے اور سمندر تم سب چوہوں کو ایک سانس میں نچھاتار لے گا۔''

(ج) ''میں تمھیں اپنی پناہ میں لینے سے انکار کرتا ہوں، مکروہ آدمیو! یہاں سے نکل جاؤ۔ یہ ایک طیب آدمی کا گھر ہے۔''

(د) ''چلتے چلتے میں ٹھٹکا، افضال تم؟ یہاں تم کیا کر رہے ہو؟''

''دوستوں کے ساتھ ہمدردی۔''

میں نے چکرا کر ادھر ادھر دیکھا۔ وہاں تو کوئی بھی نہیں تھا۔ بس درخت تھے اور گرتے ہوئے زرد سوکھے پتے۔

''کون دوست؟''

''یہ سب درخت میرے دوست ہیں۔ آج وہ مشکل میں ہیں۔ لگتا ہے کہ بالکل برہنہ ہو جائیں گے۔''

''یار موسم بالکل ہی بدل گیا۔ جب ہم آئے تھے تو برسات ختم ہو رہی تھی۔ جاڑے شروع ہو رہے تھے۔''

''ہاں، پاکستان نے ایک موسم دیکھ لیا۔ اب اس پر دوسرا موسم گزر رہا ہے اور یہ موسم زیادہ ظالم ہے، درخت برہنہ ہو رہے ہیں۔''

(ر) کاکے! ایسے زمانوں میں ایسا ہی ہوتا ہے،" افضال بولا "حلق طاقتور ہو جاتے ہیں اور ذہن کمزور پڑ جاتے ہیں۔ جب میں اس مکروہ آدمی کی آواز سنتا ہوں تو لگتا ہے کہ سکوٹر میں ٹرک کا ہارن لگ گیا ہے، جب اس کے سر پر نظر ڈالتا ہوں تو مجھے شاہ دولہ کا چوہا نظر آتا ہے۔''

(س) ''یار پرندے بہت پریشان ہیں۔ میں ابھی ابھی راوی کی طرف سے آ رہا ہوں۔ جب جہاز آتے ہیں تو آس پاس باغوں سے پرندے حواس باختہ اڑتے ہیں۔۔۔۔ اس نگر کے پرندے پریشان ہیں۔''

(ص) کاکا! مت ڈر۔ آج داتا سے میری بات ہو گئی ہے۔ میں نے کہا کہ داتا میں تیرے شہر کو اپنی پناہ میں لے لوں؟ کہا کہ لے، سو یہ شہر اب میری پناہ میں ہے۔''

(ط) ''یار، پاکستان میں پھول بہت کم ہو گئے ہیں، جب ہی تو لوگ بدصورت ہوتے چلے جا رہے ہیں اور نفرت پھیلتی چلی جا رہی ہے۔''

(ع) ایک مربع میں تو صرف گلاب کے تختے ہوں گے، ایک مربع میں میں چاہتا ہوں کہ بس بیر بہوٹیاں ہوں۔۔۔۔ ساون میں میں بہت پریشان پھرتا ہوں۔ یہاں کہیں بیر بہوٹیاں دکھائی نہیں دیتیں۔ بیر بہوٹیاں ہونی چاہئیں، پاکستان کو خوب صورت بنانا ہے۔''

اب ذرا اوپر کے اقتباسات کے ساتھ ناصر کاظمی پر انتظار حسین کے مضمون کے چند اقتباسات

رکھیے اور دیکھیے کہ کیا واقعی افضال کے نقاب میں ناصر کاظمی محوِ سخن آرائی نہیں؟

''میں نے پوچھا ''ناصر صاحب! اس وقت کدھر؟'' جواب دیا ''پتے دیکھنے جا رہا ہوں۔''

''پتے؟'' میں چکرایا۔

''ہاں پتے! آج پتے بہت گرے ہیں، میں لارنس کی طرف جا کے دیکھوں گا۔ آپ بھی چلیں کیا مضائقہ ہے۔''

میں ساتھ ہو گیا۔ ناصر نے چلتے چلتے کہا ''بہت پت جھڑ کی رت ہے، یہ رت مجھے بہت خراب کرتی ہے۔ گرتے پتوں کو دیکھ کر میں اداس ہو جاتا ہوں۔''

''جنگ کے آتے آتے وہ (ناصر) گھر آ گیا۔ میں نے اس سے کہا کہ آج کل موٹروں کا رخ شہر سے باہر کی طرف ہے، اس نے فوراً دور کی لی، ہاں، کل میرا ایک مداح موٹر لے کر گھر آن پہنچا تھا کہ ناصر صاحب! یہ موٹر حاضر ہے آپ میرے ساتھ چلیں۔ میں نے کہا، میں تو شہر نہیں چھوڑوں گا، ہاں میرے کبوتروں کو لے جاؤ۔۔۔

''پھر؟'' میں نے پوچھا۔ ''پھر یار میں نے سوچا کہ لاہور، اس کے محافظوں کو یہیں رہنا چاہیے۔''

''جوش کے کسی مداح نے جوش کا ذکر چھیڑ دیا۔ ناصر نے کہا کہ، جوش کی لغت، الاماں، الاماں! مرد خدا تھری ناٹ تھری سے پدی کا شکار کرتا ہے۔''

باقی رہا افضال کے کردار میں منیر نیازی کی شخصیت کے پرتو کا مسئلہ تو جن لوگوں نے منیر نیازی کی صحبتیں اٹھائیں اور ان کی گفتگو سنی انھیں افضال کے کردار میں سے منیر نیازی کی تانک جھانک کا آسانی سے اندازہ ہو سکتا ہے۔

(۴)

بستی کے جن نقادوں نے شیرازی کی جن طول طویل گفتگوؤں کو ہدف ملامت کیا ہے، دیکھنے کی بات یہ ہے کہ کیا وہ گفتگوئیں ہماری اجتماعی سیاسی صورت حال کی نشاندہی نہیں کرتیں۔ انتظار حسین کے یہاں اس کرب کا آسانی سے اندازہ لگایا جا سکتا ہے کہ کیسے ایک بڑے آدرش کی تعبیر کے لیے حاصل کیا گیا ملک شناخت کے بحران اور بے چہرگی کے المیے کا شکار ہو گیا۔ پاکستان کے سلسلے میں ذاکر کے ابتدائی تاثرات یوں تھے (پاکستان کی سرزمین پر یہ ذاکر کا پہلا دن تھا):

''اسے اپنی زمین پر چلنے میں کتنی لذت مل رہی تھی۔ ایک سڑک سے دوسری سڑک پر، دوسری سڑک سے تیسری سڑک پر جانے وہ کتنی دیر تک چلتا رہا، مگر ذرا جو تھکا ہو۔ کتنے زمانے کے بعد وہ آزادانہ چل رہا تھا۔

اس اندیشے کے بغیر کہ ابھی کوئی برابر سے گزرتے گزرتے چھرا اس کے اندر اتار دے گا۔"

اور پھر پاکستان کی تاریخ کا المیہ یہ ہوا کہ اس پہلے اجلے دن کے بعد دن میلے ہی ہوتے چلے گئے۔ اور پہلے دن کی پاکیزگی گردش ایام سے زائل ہوتی چلی گئی۔اور راتوں کی ٹھنڈک کتنی جلدی رخصت ہوگئی۔ تخلیق پاکستان کے بعد جعلی کلیموں کے داخلے اور الاٹمنٹ کی وبا نے صدیوں کے تعلقات میں رخنے ڈال دیے۔خود غرضی، بربریت اور وحشت نے چہرے بگاڑ دیے۔انتظار کے افسانوں (خصوصاً شہر افسوس اور آخری آدمی میں) اور بستی میں جو چہرے مسخ نظر آتے ہیں، ان کی ایک موجودی تعبیر بھی ہوسکتی ہے لیکن اصل میں تو خارج کی جبریت سے الگ داخل کی حیوانیت اور خود غرضی نے ان کے چہرے بگاڑ دیے، ان کے خدوخال گڈمڈ کر دیے۔

اور اب آخر میں ایک سوال یہ ہے کہ کیا بستی ناول کے فارم میں ہے۔ یہ سوال مدرسانہ نوعیت کا ہے۔انتظار حسین کے اس ناول میں وہ روایتی فارم تو ہم آپ کو نہیں ملے گی جس کا ذکر بڑے خشوع وخضوع سے ہم نے ناول پر تنقید کے ذیل میں پڑھا لیکن اس میں تکنیک کا ایک بڑا تجربہ ضرور ملے گا۔انتظار کا موقف یہ ہے کہ فارم کے بارے میں انھوں نے کبھی تردد نہیں کیا کہ فارم سے وفاداری بقول ان کے، ان کے بس کا روگ نہیں۔

"جب میں نے افسانے لکھنے شروع کیے تھے، اس وقت میرے مہربان یہ کہتے تھے کہ یہ افسانے نہیں خاکے ہیں۔اب میں نے بستی لکھا ہے تو کہتے ہیں کہ یہ ناول کے فارم کے مطابق نہیں۔صاحب، میں لکھتا ہوں، جوتے نہیں بناتا۔۔۔ناول لکھتے ہوئے تو الٹا ہی خیال کھوپڑی میں آیا۔یہ کہ ناول کے ناپ پر ہمارے یہاں ناول بہت لکھے جاچکے۔ناول کے اس فرمے کو توڑنا چاہیے، مگر افسوس کہ ناول کے فرمے کو میں جس طرح توڑنا چاہتا تھا، توڑ نہیں سکا۔خیر کوئی بات نہیں۔ مے باقی ماہتاب باقی۔ فارم کے جن سے اگلے معرکے میں نپٹیں گے۔"

انتظار حسین نے اپنے اس ناول میں جیسا کہ پہلے عرض کیا گیا اپنے افسانے کے متنوع اسالیب کو بڑے فنکارانہ طریقے سے یکجا کر دیا ہے۔شعور کی رو کی تکنیک کو انتظار نے بڑی کامیابی سے برتا ہے۔ خصوصیت کے ساتھ ۱۹۷۱ء کی پاک بھارت جنگ کے سلسلے میں پاکستانی حکومت اور عوام کی

مردے از غیب بروں آید و کارے بکند

قسم کی توقعات کے ذیل میں انتظار حسین ۱۸۵۷ء کی جنگ آزادی میں ہماری زوال آمادہ قوم کے اسی مماثل طرز احساس کو موجودہ صورت حال پر چسپاں کرتا ہے۔درمیان درمیان میں وہی لوک داناییوں پرمبنی

اقوال۔ یوں اس تجربے کے ذریعے انتظار حسین صرف ۱۹۷۱ء ہی کے سانحے کو نہیں پیش کرتا بل کہ ماضی میں مسلم تہذیب اور حکومتوں کے زوال اور سلب وسقوط کے واقعات ہمارے سامنے لاتا ہے جیسے فلم چل رہی ہو۔ ۱۸۵۷ء کے سادہ دل اہل دلی، ایران کے لشکر کے اسی طرح منتظر تھے جس طرح پاکستانی قوم امریکہ کے ساتویں بحری بیڑے کو اپنا نجات دہندہ سمجھ کر اس کی منتظر رہی۔ یوں انتظار کے یہاں زمان و مکان کی حدیں ٹوٹتی نظر آتی ہیں۔ اب جو لوگ ان کے ناول میں وحدت زمان اور وحدت مکان دیکھنے کے آرزومند ہیں انھیں یقیناً مایوسی ہوگی۔ جہاں تک وحدت تاثر کا تعلق ہے یہ ناول میں اول تا آخر پوری طرح قائم ہے۔

انتظار حسین کی بستی سے ناول کی فارم کا مطالبہ کرنے والے نقادوں سے اگر پوچھا جائے کہ صاحب کیا آپ کافکا کو ایک بڑا ناول نگار نہیں مانتے، کیا آپ کے نزدیک لارنس ایک بڑا ناول نگار نہیں ہے، کیا آپ جوائس کے بڑا ناول نگار ہونے کی نفی کرتے ہیں۔ اگر نہیں تو پھر انتظار کے اس ناول کو بھی ناول مان لیجیے۔۔۔۔صرف ناول ہی نہیں ایک بڑا ناول فارم کا مسئلہ انتظار ہی کے یہاں نہیں لارنس کے یہاں بھی تھا۔ اس کے نقاد بھی اس سے فارم مانگتے تھے:

"They want me to have form: that means they want me to have their permicious, ossiferous, skin-and-grief form and I won't".

فارم کے جن سے نپٹنے کا عزم انتظار کے ساتھ لارنس کو بھی تھا:

''میں ایک ناول لکھ رہا ہوں، جو اب تک میری گرفت میں نہیں آسکا۔''

☆☆☆☆

ڈاکٹر ممتاز احمد خان

''آگے سمندر ہے'' کا منظر نامہ

انتظار حسین کے دوسرے ناول ''تذکرہ'' میں ہجرت اور ناسٹیلجیا کے کرب کے حوالے سے آخری الفاظ یہ ہیں۔
''کب تک ان کالے پانیوں میں چلیں گے۔ کب تک؟ اس لمبی کالی رات کا کوئی انت ہے کہ نہیں۔ اجالا اور کنارا کہیں ہے کہ نہیں اور رورخت؟''

اس حقیقت کو تسلیم کر لینے میں ہمیں کوئی عار نہیں ہونا چاہیے کہ فی زمانہ ہجرت کا موضوع اس کے باوجود کہ پاکستان کی تخلیق کو پچاس سال سے زیادہ ہو چکے ہیں زندہ ہے اور اس کی، وقت کے گزرنے کے ساتھ ساتھ نئی نئی جہات سامنے آ رہی ہیں۔ اپنے ناول ''بستی'' میں انتظار حسین نے ہیرو ذاکر کے حوالے سے یہ بتایا ہے کہ اسے اپنے گمشدہ پیڑ نظر آ رہے تھے اور گمشدہ پرندے اور گمشدہ صورتیں بھی یاد آ رہی تھیں اور اسی کے ساتھ نیم کے درخت کے موٹے ٹہنے پر پڑا ہوا وہ جھولا بھی جسے صابرہ جھونٹے دیتی تھی مگر ذاکر جب یہ کہتا ہے کہ ماضی کا روپ نگر اور لاہور اس کے اندر گھل مل کر ایک بستی بن گئے ہیں تو محسوس ہوتا ہے گویا ہجرت کا المیہ ختم ہوا اور ماضی اور حال دونوں نے مل کر مستقبل کے لیے سکون اور طمانیت کے دروازے کھول دیے ہیں مگر ''تذکرہ'' میں، بوا جان کے حوالے سے جو اپنی ذات میں کئی زمانوں کا سنگم تھیں اور جن کے ''چراغ حویلی'' سے پانچ پشتوں سے رشتے قائم تھے، اس حقیقت کو واضح کیا گیا ہے کہ اپنی جڑوں سے اکھڑ کر دوسری زمین پر بس جانے والوں سے غریب الوطنی کا احساس نہیں چھینا جا سکتا۔ یہ اس کے لاشعور کا حصہ بن جاتا ہے اور ایسا تجربہ حال کے تجربوں سے مل کر نئی سوچ کو جنم دیتا ہے اور زمانہ آگے بڑھتا رہتا ہے۔

دراصل اس میں کوئی شک نہیں ہے کہ ''تذکرہ'' ماجرے اور تھیم کے اعتبار سے ظاہری طور پر ''بستی'' ہی کی توسیع ہے تاہم ''تذکرہ'' وقت اور زمانے کو نئی صورت حال کے منظر نامے میں دکھاتا ہے۔ اب تیز رو زندگی ہے اور بے تحاشہ جان لیوا مسائل ہیں اور اپنے وجود سے جڑے رہنے کی کوشش ہے جو خواہش ہی کی سطح پر زندہ ہے اور جسے عملی حقیقت بننے میں اب بھی وقت درکار ہے۔ انسان کا انسان سے فطری ربط اور انسانیت کا اہم جزو بنے رہنے کا یہاں کوئی مسئلہ نہیں ہجرت والے اور انصار سب ایک ہی ہیں بس مسئلہ یہ ہے کہ نئی زمین میں پیوست پودا تناور درخت بن جائے اب چوں کہ اس کے عملی روپ کی تشکیل میں وقت درکار ہے اور

درمیان کی زندگی میں ایسے ایسے واقعات پیش آ رہے ہیں کہ فرد یہ سمجھ رہا ہے کہ وہ شدت سے پوچھ رہا ہے کہ مصائب و مشکلات کے سمندر سے کس طرح نکلا جائے کہ کنارا مل جائے۔ وہ جاننا چاہتا ہے کہ تاریکی کا سینہ چاک کر کے کس طرح روشنی کو برآمد کیا جائے۔ ''تذکرہ'' میں یہ احساس پروان چڑھ رہا تھا اور یہ بھی احساس ہو رہا تھا کہ چوں کہ اخلاق اور اس کی بیوی زبیدہ اپنے آپ کو ایڈجسٹ Adjust کر چکے اور بڑے ارمانوں سے بمشکل تمام اپنا مکان تعمیر کر چکے ہیں اس لیے شاید ان کی آنے والی نسل کا مسئلہ نہ ہجرت ہوگا اور نہ ناسٹیلجیا Nostalgia لیکن ایسا نہیں ہوا۔ انتظار حسین نے اپنے تیسرے ناول ''آگے سمندر ہے'' میں ''بستی'' اور ''تذکرہ'' کے معاشرتی و تہذیبی مسائل کو ایک نئی جہت Dimension عطا کر دی ہے۔ یہ جہت سیاسی بھی ہے جو اکیسویں صدی میں وجودی سوالات اٹھاتی ہے۔ اب ماجرے کا مرکز لاہور نہیں کراچی ہے۔ کراچی میں سیاسی، معاشرتی، اقتصادی اور تہذیبی اتھل پتھل نے ایک ایسا بحران پیدا کیا ہے جو گمبھیر ہی نہیں ہولناک بھی ہے اس لیے کہ یہاں دہشت گردی ہے جو بار بار یہ یاد دلاتی ہے کہ مسلمان کی مسلمان سے دشمنی آزادی کے نظریہ کی نفی ہے۔ کراچی ایک ایسا شہر ہے جہاں کئی زبانیں بولنے والے جمع ہیں۔ ناول کے دو اہم ترین کرداروں مجو بھائی اور جواد میں سے ایک مجو بھائی جو بظاہر غیر ذمہ دار اور مجہول سے نظر آتے ہیں اور ناول کے قصے میں گہرے و سنجیدہ مزاح اور ساتھ ہی طنز کے عناصر کو ابھارنے کا فریضہ انجام دیتے ہیں وہ بڑے مزے سے جواد سے کہتے ہیں ''میاں یہ شہر ست خصمی شہر ہے سندھی، پنجابی، بلوچ، پٹھان، مہاجر۔۔۔ یاروں نے یہ شہر بسایا ہے یا کھچڑی پکائی ہے''۔ رک کے پھر بولے ''اور مہاجر کی کوئی ایک قسم تھوڑی ہے کوئی پورب کا، کوئی پچھم کا، کوئی اتر سے آیا، کوئی دکن سے چلا۔ سارے ہندوستان سے ندیاں بہتی شور کرتی آئیں اور سمندر میں آ کر رل مل گئیں مگر رلیں ملیں کہاں۔ یہی تو مصیبت ہے ہر ندی کہتی ہے میں سمندر ہوں۔ جواد میاں میں نے ان ندیوں میں اچھی خاصی شناوری کی ہے مثلاً کچھ دنوں امروہے والوں کے بیچ بہت گھوما پھرا ایسا لگتا تھا کہ کراچی بس امروہے والوں سے پٹا پڑا ہے جیسے کراچی نہ ہوا امروہہ ہی ہو۔ مجو بھائی اپنے طنز کے مگدر کو گھماتے ہوئے مزید بتاتے ہیں کہ ایک مرتبہ مرزا ہادی علی بدایونی نے کراچی کے ہر قسم کے اور ہر شہر سے آ کر یہاں رہ جانے والوں کو بلا کر ایک مشاعرہ منعقد کرنے کا پروگرام بنایا مگر چوں کہ ایسا ناممکن تھا اس لیے صرف بدایوں والوں کو ہی مدعو کیا۔ نتیجہ یہ ہوا کہ بدایوں کے شعراء کی قطاروں کی قطاریں لگ گئیں اور وہ بھی صرف لیاقت آباد (لالو کھیت) سے آمدہ شاعروں کی۔ مرزا ہادی علی بدایونی نے کان پکڑ لیے کہ اب جو مشاعرہ برپا کیا! پھر بولے کہ کسی ڈبائی والے سے یہ نہ پوچھ لینا کہ ہندوستان میں ڈبائی کہاں ہے ورنہ قیامت آ جائے گی۔ پھر ایک صاحب کا حوالہ دیا جو کہا کرتے تھے کہ سرسید احمد خان نے علی گڑھ کا غلط انتخاب کیا انھیں کالج ڈبائی میں بنانا

چاہیے تھا۔سندیلے کے ایک صاحب نے آہ بھرتے ہوئے کہا کہ پینتالیس برس گزر گئے لڈو کھانے کو نہیں ملا۔ یہاں چیزوں میں ذائقہ نہیں۔

مجو بھائی نے دوسرا واقعہ یوں سنایا کہ ایک بہاری دوست نے انھیں اسلام پر لیکچر پلاتے پلاتے ایک زقند لگائی اور کہا کہ تم لوگ ہم بہاریوں کو کیا سمجھتے ہو؟ تمھیں معلوم ہونا چاہیے کہ مہاتما بدھ بھی بہاری تھے۔ تو میں نے جواب دیا کہ مہاتما بدھ بہاری ضرور ہوں گے مگر بہاری مسلمان نہیں تھے ورنہ بنارس یاترا نہیں کرتے ہجرت کر کے ڈھاکہ پہنچ جاتے۔وہاں پہنچ کر جو وہ کرتے اور جو ان کے ساتھ ہوتا،اس کا تم اندازہ کر سکتے ہو؟اس طنز کی معنویت کا یقیناً کوئی جواب نہیں۔

اس اقتباس میں مجو بھائی نے جو جواب دیا ہے اس کا اندازہ اہل دل لگا سکتے ہیں۔دراصل ناول میں مجو بھائی نے بڑے کچوکے لگائے ہیں اور ہجرت کر کے آنے والوں میں پائے جانے والے کئی قسم کے تعصبات اور احمقانہ نظریات کا بطلان کیا ہے۔اصل میں یہ خیالات انتظار حسین کے ہی ہوں گے۔ناول کے خاتمے پر اندازہ ہوتا ہے کہ اس بار ان کا ترجمان یا Spokesman/Mouthpiece مجو بھائی ہیں،ان کا ہیرو جواد نہیں۔اتفاق سے ناول میں زندگی کی جو بھی بصیرت ملتی ہے وہ مجو بھائی کے حوالے سے ہی برآمد ہوتی ہے۔وہ گھومنے کے شوقین اور گفتگو کے آدمی ہیں وہ ہر موضوع پر بے تکان بول سکتے ہیں وہ لوگوں سے گفتگو کے دوران میں ان کی نفسیات ان کی سوچ ان کی ذہنی کجی،ان کے حیرت انگیز خیالات اور ان کے معصومانہ واحمقانہ تعصبات اور مضحکہ خیز صورت حال کا تجزیہ کر کے اسے گہرائی کے ساتھ بیان کر دیتے ہیں۔ اس اعتبار سے وہ بڑے خطرناک آدمی ہیں۔ان کے کردار سے یہ فائدہ ہوتا ہے کہ وہ نہ صرف ماجرے کو آگے بڑھا دیتا ہے بل کہ بڑے بڑے سوالات ہمارے سامنے لا کھڑا کرتا ہے اور کچھ سوچنے میں مجبور بھی کرتا ہے۔ایک جگہ وہ تبصرہ کرتے ہیں کہ آقا حسین صاحب کی بیٹی کا تو صیف سے رشتہ چل رہا ہے مگر اعتراض اس پر ہے کہ انھوں نے لکھنؤ والی سے شادی کر رکھی ہے ایک دن رفیق صاحب اپنے جاننے والوں سے پنجابی میں باتیں کر رہے تھے جب وہ چلے گئے تو بچوں نے پوچھا پاپا آپ یہ کون سی زبان میں بات کر رہے تھے تو رفیق صاحب نے قہقہہ لگاتے ہوئے کہا کہ ”تمہارے باپ دادا کی زبان میں بات کر رہا تھا“۔رفیق صاحب نے یہ تبصرہ کیا کہ ”ہمارے بچے پنجابی اس لیے نہیں جانتے کہ ماں لکھنؤ کی ہے اور اردو (یعنی صحیح اردو) اس لیے نہیں جانتے کہ ماں لکھنؤ کے آئی ٹی کالج کی پڑھی ہوئی ہے تو ہماری اولاد تو اردو اور پنجابی دونوں سے گئی۔ان چھوٹے چھوٹے جملوں نے ناول کو دلچسپ بنا دیا ہے۔

ناول میں مختلف کرداروں میں مجو بھائی کی موجودگی اور ان کی بات سے بات کو آگے بڑھانے کی

خصوصیت کی وجہ سے زبردست نوک جھونک جاری رہتی ہے۔اب چوں کہ سیاست نے بہت سے تعصبات کو نیچے کی سطح سے نکال کر اونچی سطح پر برتنا شروع کر دیا ہے اور اذہان تبدیل کرنے شروع کر دیے ہیں لہٰذا فکشن میں بھی ان باتوں پر نہ صرف روشنی پڑنا چاہیے بل کہ زندگی کی بصیرت بھی ابھرنا چاہیے اس لیے کہ حقیقت کا دبایا جانا قوموں کے لیے مہلک ہوتا ہے پھر جب قوم ایسے دوراہے پر کھڑی ہو جہاں سے مختلف شاہراہیں گزر رہی ہوں اور محسوس ہوتا ہو گویا ہر راستے پر جانا انتہائی تاریک رات میں پہاڑ سے نیچے بہتے ہوئے زہریلے پانی میں چھلانگ لگانے کے مترادف ہو تو صحیح سمت کی نشاندہی از بس ضروری ہو جاتی ہے۔ناول نگار کی جانب سے بین السطور ایک قسم کا مشورہ Suggestion ضرور ملتا ہے۔اب چوں کہ ہجرت اور پاکستان ایک دوسرے سے اس قدر گھلے ملے ہوئے ہیں کہ انھیں علیحدہ کرنا ایک تکلیف دہ اور مشکل امر ہے اس لیے اس کی اساس پر نگاہ ڈالنا ضروری ہے۔انتظار حسین نے ''آگے سمندر ہے'' میں اپنی روایت کے تحت کہانی کا آغاز اندلس کے اسلامی پس منظر سے کیا ہے جہاں مسلمان بڑے طمطراق سے پہنچے تھے لیکن بڑی رسوائی سے نکالے گئے تھے۔ تاریخ کے شناور بہتر طور پر سمجھ سکتے ہیں کہ مسلمان کی وہاں سے ہمیشہ کے لیے ہجرت کا سبب کیا تھا۔وہ کون سی وجوہات تھیں جن کی بنا پر ان کے آگے بھی ایک بپھرتا اور نگلنے کو بے قرار سمندر آن کھڑا ہوا تھا۔اس سلسلے میں اقتباس کو دیکھتے چلیں۔

''یہ اصل میں اس زمانے کا ذکر ہے جب عبدالرحمٰن کے بوئے ہوئے کھجور کے درخت پر سوا دو برس گزر چکے تھے اور آس پاس کے کتنے درخت اگ چکے تھے۔صحرائے عرب کی حور اندلس میں بس چکی تھی، قرطبہ، اشبیلیہ، غرناطہ، طلیطلہ کے گھروں کے صحن اب اس کے اپنے گھر تھے اور اشبیلیہ میں بیٹھے ہوئے بزرگ شیخ ابوالحاج یوسف الشبر بولی کے کچے گھر کے صحن میں کنویں کے برابر کھڑی کھجور اتنی پھیل گئی تھی کہ وضو کے لیے کنویں سے۔۔۔''

جب جواد یہاں پہنچا تو مجو بھائی نے اسے ٹوکا کہ وہ کہاں کی بات کو کہاں لے گیا تو جواد نے جواب دیا کہ جب بات درختوں پر آجائے تو اس کے لیے سب باتیں پیچھے چلی جاتی ہیں۔اس نے مزید کہا کہ بات کہاں سے شروع ہوتی ہے اور کہاں جا کر ختم ہوتی ہے مگر ختم کہاں ہوتی ہے یہ ہی تو مسئلہ ہے کاش کہیں جا کر ختم بھی ہو جایا کرتی۔اس دھرتی پر سب سے بڑا ماجرا تو درخت ہے۔

جواد کے لیے انسانی ماجرا بالکل درخت کے لگنے، پھیلنے پھولنے اور پھل اور سایہ دینے کا علامتی عمل ہے۔اسے اکھڑنا نہیں چاہیے۔انسانی ماجرے میں جب ہجرت در آتی ہے تو درخت اکھڑ جاتے ہیں۔ناول کا ماجرا نقطۂ عروج اور پھر نقطۂ زوال پر آ کر ہمیں اس کے المیہ سے روشناس کراتا ہے لیکن اگر یہ المیہ آہستہ آہستہ

جب سمندر کے جھاگ کی طرح بیٹھنے لگے اور انسان دل و دماغ کی آنکھیں بند کر لے تو المیہ پھر لوٹ آتا ہے۔ جنگل کے سب درخت یکساں اہمیت کے حامل ہیں اگر ان کی جڑوں میں تعصبات، نفرتوں، گروہ بندیوں اور فرقہ واریت کا زہر ڈالا جانے لگے تو جنگل کیسے ہرا بھرا رہے؟ ناول میں یہ نکتہ قابل غور ہے۔ انتظار حسین کے یہاں فطرت کا حسن گہری معنویت رکھتا ہے۔

جواد کے دادا بندے علی نے ایک بار کہا تھا "اندلس کی تاریخ بھی اپنی جگہ فسانہ عبرت ہے مسلمان نے کیا عروج پایا اور کس طرح قعر مذلت میں گرے کہ صفحۂ ہستی سے ہی نابود ہو گئے اور وجہ بس ایک دین سے پھر گئے۔۔۔"

ایک دن جواد نے غلطی سے یہ کہہ دیا کہ وہ قرطبہ والوں میں سے نہیں ہے بلکہ مجو بھائی والے انبوہ میں سے ہے جو اسی انبوہ کے ساتھ آیا اور شہر بے فیض میں آکر ڈیرے ڈالے۔ اس پر مجو بھائی نے خوب کہا۔

"پیارے ایسا مت کہو۔ یہ شہر بے فیض اب ہوا ہے۔ اس وقت بے فیض ہوتا تو تم جھگی میں پڑے گلے سڑتے رہتے۔۔۔"

اس سے صاف طور پر ظاہر ہوتا ہے کہ مصنف کی جانب سے یہ بتایا جا رہا ہے نئی سرزمین نے ہجرت کرنے والوں کو فرش سے اٹھا کر عرش پر لا بٹھایا ہے گو کہ بہتوں کے نزدیک یہ متنازعہ حقیقت ہے مگر ناول نگار منافق وریا کار سیاست دان نہیں ہوتا کہ کسی ایک طبقے کی حمایت میں دوسرے طبقے یا طبقات کو ناراض کرے۔ وہ انسانی اعمال کو اسباب وعلل کے تناظر میں دیکھتا ہے اور اس کے بعد مقدرات کے کھیل کو بھی سمجھاتا ہے۔ کبھی کبھار وہ قارئین کے ان نظریات کو بدل کر بھی رکھ دیتا ہے جنھیں اس نے اپنے اذہان میں مدتوں سے پال رکھا ہے اور ان سے سرمو انحراف کرنے پر آمادہ نہیں ہوتا پھر اس ناول میں انتظار حسین نے "بستی" اور "تذکرہ" کے ماجرائی اسٹرکچر کے برعکس یہ بھی دکھایا ہے کہ جواد ہندوستان جاتا ہے لیکن وہاں تو دنیا بدل چکی ہے۔ جس ماحول کو وہ وہاں چھوڑ کر آیا تھا وہ ناپید ہے۔ جو رشتے دار رہ گئے ہیں وہ حسب سابق انھیں چھوڑ کر چلے جانے والوں کو دوشی ٹھہرا رہے ہیں گویا وہ اپنے ساتھ روشنی لے کر انھیں تاریکی میں زندہ رہنے کے لیے اپنے پیچھے چھوڑ گئے ہوں۔ اس سلسلے میں یہ اقتباسات اس بے کیفی اور اکتاہٹ کو واضح کرتے ہیں جس کا وہاں جا کر سامنا کرنا پڑتا ہے۔ جواد اپنے ویاس پور جا کر بڑے کرب کا شکار ہوتا ہے۔ وہ دکن بھی جاتا ہے۔ جس طرح بیسویں صدی کے اواخر میں پاکستان کا معاشرتی، سیاسی، تہذیبی اور تمدنی ڈھانچہ انحطاط کا شکار ہے۔ اسی طرح وہاں بھی یہی حال ہے اور پھر رشتے داروں کی جانب سے طنز کے نشتروں کا الگ سامنا۔ یوں لگتا ہے جیسے لاحاصلی کا عذاب سمیٹنا پڑ رہا ہے۔ پھر سے وہی مسئلہ ہے کہ کب تک ان کالے پانیوں میں چلیں گے اس لمبی کالی رات کا

کوئی انت ہے کہ نہیں؟ اجالا اور کنارا کہیں ہے کہ نہیں اور درخت؟ جواد حیرت میں ہے کہ ویاس پور کتنا میلا ہو چکا ہے۔ یہاں سے وہاں تک دکانیں ہی دکانیں جب کہ وہاں پہلے خاموش قسم کی سڑک تھی جس کی ایک سمت میں اونچے درخت اور کھیت تھے۔ اب نہ کھیت اور نہ اونچے درخت ہیں۔ اتنے آدمی سڑک پر کیسے آ گئے؟ وہ سوچتا کہ چاروں طرف وحشت کا راج ہے۔ لوگ ملے مرجھائے ہوئے۔ ماضی میں غرق۔ اچھے وقتوں کو یاد کرتے ہوئے اور دل میں روتے ہوئے۔ حویلیاں ویران، کئی جاننے والے عدم آباد کے شہری، پرانے پیپل پر بیٹھا بندر غائب، وہ سانپ بھی غائب جو ہوا کرتا تھا۔ جواد کو مجو بھائی کا ویاس پور کے بدل جانے پر کہا ہوا فقرہ یاد آیا "زمانہ۔۔۔ میاں زمنہ۔۔۔" وقت کی کارفرمائی اور انسانی تاریخ کے ڈرامے پر کتنا جامع اور مختصر فقرہ! جواد کو پرانے مناظر ایک ایک کر کے یاد آئے اور بہت سے ہجرت کرنے والوں کی طرح اسے بار بار اپنا ماضی یاد آتا تھا مگر اپنے خاندان والوں سے اس کا رابطہ صفر تھا۔ اسی لیے اسے ہندوستان میں ان کے طنز اور ان کی پھبتیوں کا سامان کرنا پڑا۔

چھوٹی پھپھو نے جواد سے کہا "اے بیٹا میں پوچھوں ہوں پاکستان کے پانی میں کیا ہوا ہے وہاں جا کے خون سفید ہو جاویں ہیں مگر ہم اپنے دلوں کو کیا کریں پاکستان میں چودھویں صدی آ گئی ہم بخت مارے وہیں کے وہیں ہیں"۔۔۔

رحیم الدین بابا نے جواد سے اپنے بیٹے کرمو کے بارے میں پوچھا جو پاکستان جا کر غائب ہو گیا تھا اور ہدایت کی "میاں میرے بڑھاپے پہ رحم کر کے ذریں اسے ڈھونڈیو۔ مل جاوے تو چار جوتے میری طرف سے ماریو اور کہیو ارے بد بخت ایک دفعہ بوڑھے باپ کو صورت دکھا جا اور نہیں تو خیریت ہی کی چھٹی لکھ دے"۔

منھی تائی بولیں "اور اللہ کا سب سے بڑا شکر تو یہ ہے کہ تمہارا ہم گرے پڑوں کو دیکھنے کو جی چاہا برسوں بعد صورت دکھائی ہے مگر شکر ہے کہ صورت دیکھنے دکھانے کا خیال تو آیا۔۔۔"

دلھن خالہ کا تبصرہ اپنی بہو کے لیے یہ تھا "تم پاکستان میں دودھوں ناؤ پوتوں پھلو ہم صرف تمہاری صورت کے بھوکے ہیں جو لال تم میں ٹنکے ہوئے ہیں ہم انھیں نہیں توڑیں گے۔۔۔"

بھائی نے دلخراش لہجے میں کہا "پاکستان جانے والے ہمیں تباہ کر گئے۔۔۔"

خود جواد کو اس بات کا گہرا احساس ہے کہ پھوپھی کے خط کا اس نے جواب نہ دے کر زیادتی کی تھی۔ وہ جانتا تھا کہ وہ سوچتی ہوں گی کہ اس کا خون سفید ہو چکا ہے اور پرانے والوں کو فراموش کر دیا جب کہ انتظار حسین کے ہجرت کر کے آنے والے کردار ماضی کو بھول ہی نہیں سکتے وہ تو ماضی کے اسیر ہیں لیکن ان کا ناسٹیلجیا کوئی ذہنی بیماری نہیں اس تجربے کا حصہ ہے جہاں فرد اپنے ماضی کو فراموش ہی نہیں کر سکتا اس لیے کہ

یادیں بہرصورت انسان کے ذہن کو متحرک کرتی رہتی ہیں ۔ جواد کا المیہ یہ ہے کہ اس کا ویاس پور ماضی کا ویاس پور نہیں ۔میمونہ جس سے اس کی شادی ہو کر رہتی اب اس کے سامنے حسرت ویاس کی تصویر اور اپنے وقت کو ایک اسکول قائم کر کے اس میں بچوں کو پڑھا کر صرف کرتے ہوئے ۔ جواد کے سامنے یہ تجویز آتی ہے کہ وہ میمونہ سے شادی کر لے اس لیے کہ اس کی بیوی مر چکی ہے اور بچہ امریکہ میں ہے لیکن وہ چپ سادھ لیتا ہے اگر وہ شادی کر لیتا تو ہجرت سے پیدا ہونے والے المیے میں کمی آجاتی ۔انتظار حسین کے یہاں اس قسم کے ایڈجسٹمنٹ کی کبھی گنجائش نہیں ہوتی ۔بستی میں ذاکر صابرہ کو یاد کر لیتا ہے اور بس ۔ میں نے اپنی پہلی کتاب کے لبستی اور تذکرہ کا تذکرہ نامی مضمون میں یہ ہی لکھا تھا کہ انتظار حسین کے یہاں ملاپ محال ہے ۔صابرہ روپ نگر کا کردار ہے سو وہ وہیں رہے گی وہ ذاکر کی یادوں کے نہاں خانے کا ڈوبتا ابھرتا کردار ہے بالکل گم شدہ پیڑ ،گم شدہ پرندوں ،نیم کے موٹے ٹہنوں پر پڑے جھولوں ،گمشدہ ممٹیوں کی طرح دلاویز اور نا قابل فراموش یاد آنے پر دلی سکون اور بس اس سے آگے کچھ نہیں ۔۔۔

جواد میمونہ کو ویاس پور میں چھوڑ کر پاکستان واپس آجاتا ہے ۔وہاں اب نئی نا قابل برداشت صورت حال ہے ۔اس کا اصل ٹھکانہ پاکستان ہی ہے گو کہ کراچی میں نئی صورت حال دہشت گردی کے تعلق سے انتہائی اذیت ناک ہے ۔نامعلوم اطراف سے گولیاں آتی ہیں اور بے قصور لوگوں کو لگ جاتی ہیں ۔کچھ مر جاتے ہیں اور کچھ قسمت کی مہربانی سے گھائل ہو جاتے ہیں اور زندہ بچ نکلنے کے بعد خوف اور دہشت کے ماحول کے دائرے میں چکر لگاتے رہتے ہیں ۔گویا ایک بھیانک سفر موت سے موت کی طرف جاری ہے جواد کو بھی گولی لگتی ہے مگر وہ زندہ بچ جاتا ہے ۔یہاں ابن حبیب کا مکالمہ دیا گیا ہے ۔جو عبداللہ سے باتیں کر رہا ہے جس خوفزدگی اور دہشت گردی کا تذکرہ ہے اس کا تلازمہ خیال کے تحت دیا گیا ہے کراچی کی دہشت گردی کے حوالے سے ایسے مکالمے جابجا ناول میں موجود ہیں ۔

ابن حبیب نے تامل کیا اور پھر یہ مکالمہ زبان پر لایا ''اے عبداللہ میں یہ سوچ کر پریشان ہوں کہ یہ تیرا شہر تو بہت مہربان شہر تھا ۔پالنے والے کی قسم !میں نے اسے سمندر سے زیادہ وسیع القلب پایا تھا مگر اب اس نے مجھے ڈرانا کیوں شروع کر دیا ہے ۔''عبداللہ ابن حبیب کا منہ تکنے لگا پھر تشویش بھرے لہجے میں بولا ''اے میرے یار !تو نے آخر کیا دیکھا کہ خوف کا کلمہ زبان پر لایا''۔

''میرے دوست !یہ ہی بات تو مجھے پریشان کر رہی ہے کہ میں نے واضح طور پر کچھ نہیں دیکھا پھر بھی ایک ڈر میرے اندر باہر منڈلا رہا ہے کبھی کبھی تو میں زیادہ ہی ڈر جاتا ہوں ۔پتہ نہیں یہ میرا محض وسوسہ ہے یا ۔۔۔''

جب جواد کو گولی لگتی ہے تو اسے ماضی یاد آتا ہے بل کہ کئی ماضی یاد آتے ہیں وہ بڑبڑاتا ہے تاریخ میں جو شہر اجڑے اوران میں رہنے والے جس طرح اپنی جڑوں سے اکھڑے اور نہ معلوم کہاں جا کر آباد ہوئے اور کچھ معدوم بھی ہوئے اسے غنودگی میں وہ سب یاد آتے ہیں۔واضح رہے کہ انتظار حسین کے کردار قرۃالعین حیدر کے "آگ کا دریا" کے چند کرداروں کی مانند وقت اور تاریخ کا دکھ ضرور بھوگتے ہیں جب وہ ہوش میں آتا ہے تو مجو بھائی اسے یاد دلاتے ہیں۔۔۔"پتہ ہے تم بے ہوشی میں کیا کیا ہنکار رہے تھے جیسے دنیا کے سارے برباد شہر تمہارے دماغ میں گھس کر فتور پیدا کر رہے ہیں۔۔۔"

انتظار حسین نے ایک انٹرویو میں جو کہ "تخلیق" کے مدیر اظہر جاوید کو دیا تھا خوب کہا ہے "یہ سوال مسلسل میرا تعاقب کر رہا ہے۔پچاس برس ہوگئے ہیں اسی عرصے میں ماضی بھی بدل جاتا ہے۔سوال کرنے والے یا انگلیاں اٹھانے والے کس ماضی کی بات کرتے ہیں ماضی بھی کئی ہوتے ہیں کوئی ایک ماضی ہمیشہ نہیں رہتا۔۔۔"

جواد کے ذہن میں جو بہت سے ماضیوں Pasts کے برباد شہروں کی کہانیاں فتور مچا رہی تھیں ان کا جواب انتظار حسین کے ان الفاظ میں موجود ہے۔مطلب یہ ہی ہے کہ ان برباد شدہ شہروں سے سبق حاصل کرو۔ہجرت گویا انسان کا مقدر ہے مگر اب اس پر غور کرنا ہے کہ کشتیاں جلانا بہتر ہے کہ کشتیاں بنانا؟ انتظار حسین کا یہ ہی سوال ہے۔پورا ناول اس سوال پر گردش کر رہا ہے۔

"آگے سمندر ہے" کے آخر میں مجو بھائی دہشت گردی کی بھینٹ چڑھ جاتے ہیں۔وہ جو پورے کراچی میں منڈلاتا رہتا تھا۔جو لوگوں کے چہرے اور اعمال پڑھتا تھا اور ہجرت اور تاریخ کے حوالوں سے اپنے طنزیہ فقروں کے ذریعہ وجود کی معنویت کو آشکار کرتا تھا۔مفقودالخبر ہو جاتا ہے۔ایک بم پھٹتا ہے اور نا معلوم کتنے چلے جاتے ہیں۔مجو بھائی لوٹ کر نہیں آتے اگر آجاتے تو سمندر کے قریب بسے اس ست خصمی شہر کے حقیقی المیہ کا رنگ کیسے گہرا ہوتا۔

آخر میں جواد دہلیز سے باہر قدم نکالتے ہوئے ٹھٹکتا ہے اور سوچتا ہے کہ یہ کون سا شہر ہے؟ وہ ہی جس نے سب کو پناہ دی تھی۔وہ پھر سے تاریخ کے جنگل میں داخل ہو جاتا ہے۔جہاں بہت سے ماضی سرگرمِ عمل ہیں۔یہ حمام الجوزہ ہے یہ رابطہ التوت ہے۔یہ راستہ مدینتہ الحمرا جائے گا۔یہاں سے القیصر یا مسجد الاعظم،نمازی کہاں گئے؟ وہ جامع التابعین کو خاموش پاتا ہے اسے محسوس ہوا کہ خلقت تتر بتر ہو چکی ہے۔ انتظار حسین چاہتے ہیں کہ اب خلقت تتر بتر نہ ہو اور ہجرت کا المیہ سزا کی بجائے جزا اور نئی بشارت کے عنوان سے جانا جائے۔ان کے پہلے ناول میں بھی آخری جملہ "بشارت آئے گی" کے حوالے سے تخلیق کیا گیا تھا

"آگے سمندر ہے" انکی فکر کی تکمیل کرتا نظر آتا ہے۔

بظاہر مجہول لیکن باطن نکتہ شناس اور پیش بین مجو بھائی نے کیا غلط کہا تھا کہ اگر چین سے رہنا ہے تو سوچنا چھوڑ دو ورنہ یہ شہر چھوڑ دو۔ جواد کے پرکھوں نے اسلام سے بیگانگی کو تباہی کا سبب بتایا تھا اور غازی عطا اللہ صاحب جو سبز عمامہ ،ٹخنوں سے اونچی شلوار ،خاصا نیچے کرتا اور ہاتھ میں گردش کرتی تسبیح رکھتے ہیں ،ماضی کے تین سو تیرہ مجاہدین کی تلاش میں ہیں افسوس کرتے ہیں کہ نیل کے ساحل سے لے کر تا بخاک کاشغر کروڑوں کلمہ گو ہی کلمہ گو مگر سینے سوز دروں سے خالی ہیں، روحیں ویران ہیں اور غافل ہیں اور سرسوں کا تیل کانوں میں ڈالے بیٹھے ہیں مگر تین سو تیرہ مسلمان اب کرہ ارض پر کہاں؟ ہمارے حد سے زیادہ جذباتی غازی عطا اللہ صاحب کی لائن ہی دوسری ہے ان کے یہاں حقیقی معاشرتی ،سماجی ،تہذیبی مسائل کا دوسرا ہی کوئی حل ہے۔ اہل بغداد نے بھی ٹیڑھے پنجوں اور مڑی ہوئی چونچ والے بد ہیئت پرندے کی وارننگ Warning پر کان نہیں دھرے تھے جس نے قصر خلافت پر بیٹھ کر کئی بار اپنی کرخت آواز میں کہا تھا اے اہل بغداد۔۔۔اے اہل بغداد۔۔۔انتظار حسین نے ناول جیسی عظیم نثری صنف ادب کی فنی وفکری عظمت کے اثبات میں عبداللہ کا صحیح حوالہ دیا ہے جس نے ابن حبیب سے کہا تھا کہ اے میرے عزیز! ایک وقت کشتیاں جلانے کا ہوتا ہے اور ایک وقت کشتیاں بنانے کا۔ وہ وقت بہت پیچھے رہ گیا ہے جب ہم سے اگلوں نے ساحل پر اتر کر سمندر کی طرف پشت کر لی تھی اور اپنی ساری کشتیاں جلا ڈالی تھیں۔ اب بھرتا سمندر ہمارے پیچھے نہیں ہمارے سامنے ہے اور ہم نے کوئی کشتی نہیں بنائی ہے۔

بحوالہ ماجرہ ناول کا یہی Vision ہے۔ اسے کراچی کی صورتِ حال کے محدود حوالے سے دیکھنا زیادتی ہوگا۔ یہی ہجرت ،ناسٹیلجیا دوسری زمین میں اپنی جڑیں گہری کرنے اور اخوت کی بنیاد پر معاشرے کے خمیر کو اٹھانے اور اہل اسلام کو ایک جسد خاکی کی صورت میں دیکھنے کی اجتماعی خواہش کا مظہر ہے۔ اس طرح یہ عالمی سطح پر ہمارے وجود کو تباہی سے محفوظ رکھنے کا رمزیہ اشارہ ہے۔

منفی سوچ رکھنے والے انتظار حسین کو شک کی نگاہ سے دیکھتے ہیں جن کے یہاں ماضی کا روپ نگر، چراغ حویلی اور لاہور گھل مل کر ایک ہو گئے ہیں اور اب وہ معاشرتی سماجی اور تہذیبی عافیت کے متلاشی ہیں اگر "آگے سمندر ہے" کو گہری نظر اور عمیق سوچ کے ساتھ دیکھا جائے اور پرکھا جائے تو یہ ہی حقیقت واضح ہوتی ہے۔ پروفیسر ارتضٰی کریم نے بھی یہ حقیقت اپنے مضمون میں دریافت کی ہے وہ لکھتے ہیں "انتظار حسین کے بارے میں یہ ہی خیال عام ہو گیا ہے کہ وہ رجعت پسند ہیں اور ماضی کی بازیافت یا نوحہ خوانی پر یقین رکھتے ہیں جب کہ اس ناول کے تعلق سے کہا جا سکتا ہے کہ انتظار حسین کی تحریروں میں فرد اور سماج کے زوال سے اس

قعرِ مذلت سے نکلنے اور نکالنے کی تدبیر اور فکر کارفرما نظر آتی ہے''۔

ڈاکٹر ارتضیٰ کریم کی اس رائے کے ساتھ جو کہ یقیناً صائب ہے اگر ہم ڈاکٹر سلیم اختر کے نقطۂ نظر کو ملا کر دیکھیں تو انتظار حسین کے مخصوص ذہن کو سمجھنے میں خاصی مدد ملتی ہے۔ ڈاکٹر سلیم اختر نے انتظار حسین کی ہجرت اور ناسٹلجیا کی غالب تھیم کو ان کے مخصوص ذہنی اسلوب کے ساتھ جوڑ کر چار پانچ عشروں کی سیاسی، معاشرتی اور تہذیبی اتھل پتھل کو بنیاد بناتے ہوئے جس نقطۂ نظر کا اظہار کیا ہے وہ ''بستی''، ''تذکرہ'' سے لے کر ''آگے سمندر ہے'' تک پر منطبق ہو جاتا ہے۔ سلیم اختر لکھتے ہیں:

''انتظار حسین'' جب ماضی کو یاد کرتا ہے تو وہ محض ماضی پرستی نہیں ہوتی بل کہ ماضی کے حوالے سے وہ ان تہذیبی اقدار کا ماتم کرتا ہے جنھیں جدید تہذیب اور ٹیکنالوجی نے ختم کر دیا ہے''۔

ڈاکٹر سلیم اختر نے، جو تخلیقی نقاد ہیں اور فن پارے کا گہرائی میں جا کر تجزیہ کرتے ہیں اس رائے کے ذریعہ انتظار حسین کے ناولوں کو ایک نئے تناظر میں دکھانے کا اہتمام کیا ہے جس سے بات آگے بڑھانے میں یقیناً مدد ملے گی۔ ویسے کیا یہ عجب اتفاق نہیں ہے کہ نئی جڑوں میں اپنے آپ کو ایڈجسٹ کرنے کے وژن کی جوگندر پال بھی اپنے ناول ''خواب رو'' میں تائید کرتے نظر آتے ہیں۔ ان کا ایک مہاجر دیوانے نواب مرزا کمال الدین ہیں جنھوں نے اپنی دانست سے کراچی میں ایک اور لکھنؤ بسا رکھا ہے۔ الحق کہتا ہے۔

''اللہ تعالیٰ نے ہمیں اس لیے ذہن عطا کیا ہے کہ اس کے ذریعہ ہمیں کل کائنات کے ذہن تک رسائی حاصل ہو۔ مقام بدل جائے تو کیا؟ ہر نئے مقام پر ہم صرف وہیں سانس لے سکتے ہیں''۔

چوں کہ اس پچاس سال میں پلوں کے نیچے سے کافی پانی بہہ چکا ہے اس لیے یوں محسوس ہوتا ہے کہ اب تقسیم، ہجرت، ناسٹیلجیا اور ہجرت کرنے والے کے مخصوص ذہنی و عملی منفی رویوں کے حوالے سے ہمارا ناول نگار اکھڑنے کی سائیکی کے بجائے بسنے کی عملی تکنیک اختیار کرنے کی بات کر رہا ہے۔ بہرصورت یہ موضوع مستقل اہمیت کا حامل ہے۔ ''آگے سمندر ہے'' نے ہمیں ایک نئے مقام پر لا کھڑا کیا ہے۔ اس پر مزید باتیں ہونا چاہئیں تا کہ اس کی مزید جہات بھی سامنے آئیں اس لیے کہ اب تیسری نسل کا دور ہے کہ خود اختیاری ہجرت کے تحت اپنے لیے اقتصادی جنت تعمیر کرنے کی خاطر یورپ اور امریکہ میں آباد ہوتی جا رہی ہے۔ ان کے مسائل یکسر مختلف ہیں دوسرے یہ کہ دنیا کے کئی ممالک میں نسلی، سیاسی مذہبی، لسانی اور گروہی تعصّبات کے نتیجے میں لاکھوں کی آبادیوں کو یا تو وہ ممالک کی جنگوں یا خانہ جنگیوں کے تحت ریوڑ کی شکل میں ادھر سے ادھر دھکیلا جا رہا ہے۔ جس سے انسانی تہذیب کو اس سائنس اور ٹیکنالوجی کے دور میں جس کا ''بستی'' کے حوالے سے ڈاکٹر سلیم اختر نے حوالہ دیا ہے، شدید خطرات لاحق ہو گئے ہیں۔ اس حوالے سے ''آگے سمندر

ہے''ہجرت کی مقامی سائیکی اوراس کے تہذیبی، معاشرتی اور سیاسی مسائل ہی کو سامنے نہیں لاتا بل کہ بین الاقوامی تناظر کو بھی ہمارے لیے لائق مطالعہ وتجزیہ بناتا ہے۔اتفاق سے ان آخری سطور کو قلم بند کرتے وقت اسی آخری عشرے میں شائع شدہ انیس ناگی کے ناول 'کیمپ'' کا حوالہ بھی ذہن میں در آیا ہے۔اس میں ہجرت کے ساتھ دہشت گردی کو منسلک کر کے دیکھا گیا ہے اور نئے سوالات اٹھائے گئے ہیں۔اس ناول کی یادآوری میں بھی''آگے سمندر ہے'' کا ایک کردار ہے۔

سفینہ چاہیے اس بحرِ بے کراں کے لیے

☆☆☆☆

سلمیٰ افتخار احمد

انتظار حسین کا ''بستی'' اور قصہ اک آباد خرابے کا

تو یوں لکھتا ہے وہ مردِ دانا (اور پوچھو تو اس کے لکھے میں کہانی پچھلی بستیوں ہی کی ہے):

''جب دنیا ابھی نئی نئی تھی، جب آسمان تازہ تھا اور زمین ابھی میلی نہیں ہوئی تھی، جب درخت صدیوں میں سانس لیتے تھے اور پرندوں کی آوازوں میں جگ بولتے تھے، کتنا حیران ہوتا تھا وہ اردگرد کو دیکھ کر کہ ہر چیز کتنی نئی تھی اور کتنی قدیم نظر آتی تھی۔ نیل کنٹھ کھٹ بڑھیا، جیسے سب اس کے سنگ پیدا ہوئے تھے، جیسے سب جگوں کے بھید سنگ لیے پھرتے ہیں۔ مور کی جھنکار لگتا کہ روپ نگر کے جنگل سے نہیں برندرابن سے آرہی ہے۔ کھٹ بڑھیا اڑتے اڑتے نیم پر اترتی تو دکھائی دیتا کہ وہ ملکہ سبا کے محل میں خط چھوڑ کے آرہی ہے اور حضرت سلیمان کے قلعے کی طرف جارہی ہے۔''

بھئی ہم بھی تو گلی میں کچے کھیلتے کھیلتے چیونٹیوں کی گفتگو سننے کی کوشش کیا کرتے تھے کہ نہیں۔ جانو ہماری ہی بستی کا ذکر کریں ہیں انتظار میاں۔

''یہ میں چل رہا ہوں۔ وہ ایک دم ٹھٹھک گیا۔ اپنی غیر انسانی سی چال دیکھ کر اسے عجیب سا خیال آیا کہ وہ نہیں، اس کی جگہ کوئی اور چل رہا ہے مگر کون؟ وہ مخمصے میں پڑ گیا۔ رفتہ رفتہ اس نے اپنے شک پر قابو پایا۔ ناپ تول کر قدم اٹھائے۔ قدموں کی چاپ کو سنا۔ نہیں، میں ہی ہوں۔ میں یہاں اپنے شہر کے اس پختہ فٹ پاتھ پر اور یہ میرے قدموں کی چاپ ہے مگر جب وہ اس طرح اپنے آپ کو اطمینان دلا رہا تھا تو اسے وہم سا ہوا کہ اس کے قدموں کی چاپ اس کے قدموں سے دور ہوتی جارہی ہے۔ عجب بات ہے میں یہاں چل رہا ہوں اور میرے قدموں کی چاپ وہاں سے آرہی ہے۔۔۔۔''

عزیزو مانو بھلے نہ مانو، اذکار کسی جانی پہچانی بستی کا ہی ہے کہ لوگ چلتے کہیں ہیں اور چاپ کہیں اور سے آتی ہے۔ اچھا۔۔۔ جو اگر ماننے میں تامل کرو ہو تو لو اور باتیں سنو اس بستی کی کہ لگتا ہے کل ہی اس میں گھوم پھر کر آئے ہیں۔ اور جو آج باہر نکلو تو لگے یہیں کی باتیں سناویں ہیں انتظار میاں۔

''خدا کا کرنا ایسا ہوا کہ دور آبادی کا نشان نظر آیا۔ اسی راہ پڑ لیا۔ قریب پہنچا تو کیا دیکھا۔ ایک نئی مرزبوم۔ شہر خوب، فضا مرغوب، باغوں میں اشجار ثمردار انواع و اقسام کے گل پھل، رنگ رنگ کے طائرانِ

خوش الحان شاخ شاخ، غزالانِ صبا رفتار روش روش، خوشبو کوچے معطر گلیاں، بازاروں میں کھوے سے کھوا چھلتا ہے، ۔۔۔۔دکانیں صاف شفاف، صراف کے مقابل صراف۔۔۔۔''

کیوں ٹھیک کہا ناں ۔ چھلتا نہیں ہے اپنے بازاروں میں کھوے سے کھوا؟ صراف کے مقابل صراف دیکھ کے لگتا ہے آزار، ناداری سب بے معنی الفاظ ہیں یہاں ۔ بیبیاں آتی ہیں ۔ پیچھے پیچھے مرد۔ کڑے، پہنچیاں سب جڑاؤ۔ قیمت ادا کریں تو لگے گھر میں درخت اگا ہے۔ توڑ توڑ لاوے ہیں ۔ دکانداروں کی جھولیاں بھروا پس چلے جاویں ہیں ۔ آگے کی سنو۔

''گلی کوچوں میں پھرتا تھا اور حیران ہوتا تھا۔ مگر رفتہ رفتہ آنکھیں کھلیں، عجب منظر نظر آیا۔ حق دق رہ گیا۔ جس سر پر نظر پڑی اسے غائب پایا۔ آدمی صحیح سلامت، سر غائب ۔ دل میں حیران کہ یہ خواب ہے یا عالم بیداری۔ آنکھیں مل کر دیکھا، پھر وہی منظر۔ یاالٰہی ان لوگوں کی کھوپڑیاں کہاں گئیں؟ دیر تک چپ رہا ۔ آخر ضبط کا دامن ہاتھوں سے چھوٹا ۔ ایک راہگیر سے کہ آدمی سن رسیدہ تھا اور صورت سے ثقہ نظر آتا تھا، استفسار کیا کہ اے صاحب تمھارے شہر میں آدمی کے کھوپڑی نہیں ہوتی ۔ اس مردِ معمر نے حیرت سے مجھے دیکھا اور کہا کہ اے شخص! لگتا ہے تو اس شہر میں اجنبی ہے کہ ایسا سوال کرتا ہے۔ تو تو اگر نہیں جانتا تو بھی چپ رہ اور جانتا ہے تو بھی چپ رہ کہ دیوار گوش دارد۔ پھر وہ بزرگ مجھے اپنے گھر لے گئے اور خوب مدارت کی، پھر کہا کہ اے عزیز سن! کہ ہماری کھوپڑیاں ہمارے بادشاہ کے سانپوں کی غذا بن گئیں ۔ یہ سن کر میں بہت حیران ہوا۔ تب اس بزرگ نے وضاحت کی، اے میرے عزیز! سن کہ ہمارے بادشاہ کے شانوں پر دائیں بائیں دو سانپ مستقل پھنکارتے رہتے ہیں ۔ آدمی کی کھوپڑی ان کی غذا ہے۔ روز اس شہر میں قرعہ اندازی ہوتی ہے ۔ روز دو آدمی پکڑے جاتے ہیں اور ان کی کھوپڑیاں تراش کر جلالتہ الملک کے سانپوں کو کھلائی جاتی ہیں اور اب اس شہر میں گنتی کے لوگ رہ گئے ہیں جن کی کھوپڑیاں ابھی باقی ہیں ۔ مگر تا کجے؟ جس کی کھوپڑی کل نہیں تراشی گئی تھی آج اس کی تراشی گئی، جس کی آج نہیں تراشی گئی اس کی کل تراشی جائے گی ۔ اور سن کہ کل گجر دم نوبت بجے گی اور بعد اس کے قرعہ اندازی ہوگی۔''

صاحبو تم میں سے اگر ہر ایک نے قصہ سنتے ہی اپنے سر پر ہاتھ پھیر کر کھوپڑی کو نہ ٹٹولا ہو تو مانوں ۔ اور جو پھیرا ہے تو آگے سننے کے لیے بیتاب ہو گے کہ جانے کل گجر دم کیا ہو گا۔ تو سنو!

''محل کے متصل پہنچا تو کیا دیکھا کہ ایک اژدہام ہے، مجمع خاص و عام ہے۔ امیر وغریب، شریف و وضیع محتاج و غنی، گداگر و تونگر، بنیے بقال، امراء و وزراء سب اکٹھے ہیں اور قرعے کے نتیجے کا انتظار کرتے ہیں ۔ ۔۔۔ جب نام نکلے تو خلقت دم بخود ہوتی ہے ۔ سب ایک دوسرے کا منہ تکنے لگے، کفِ افسوس ملنے لگے، آہ

وبکا کرنے لگے۔ میں نے مردِ معمر سے پوچھا کہ قضا نے کن بدنصیبوں کو منتخب کیا۔ تس پر اس نے ایک ٹھنڈی آہ کھینچی اور یوں گویا ہوا کہ اے نوجوان ان میں سے دو کے نام نکلے ہیں وہ دربارِ دربار کے منتخب دانش مند ہیں۔ عالی فکر، روشن دماغ، ذہنِ رسا پایا ہے۔ علم و فضل میں یکتا ہیں۔ بحرِ حکمت کے غواص ہیں۔ دانش میں ان کی دھوم از روم تا شام ہے۔ مملکت کے رموز سمجھتے ہیں۔ بڑی سے بڑی گتھی کو ناخنِ تدبیر سے سلجھا دیتے ہیں۔ اب جو وہ اپنی کھوپڑیوں سے محروم ہوں گے تو چراغ حکمت کا بجھ جائے گا۔ شہر بے دانش ہو جائے گا۔''

اچھا عزیزو! ذرا سانس لینے دو کہ قصہ چلتا ہے پر تھرتھری چھوٹتی ہے۔ زبان لڑکھڑاتی ہے۔ کیا سناؤں اور کیسے سناؤں کہ دائیں بائیں سے پھنکاری سنائی دیتی ہے۔ آہٹ پر چونک اٹھتا ہوں کہ مقرب ہاتھ میں تلوار لیے نہ گھومتے ہوں۔

''مگر سانپ منہ مار کر الگ ہوئے اور فرطِ غضب سے جھنجھنانے لگے۔ بادشاہ نے مقربوں کو غصے سے دیکھا اور پوچھا نمک حراموں! تم نے اس غذائے لطیف کے ساتھ کیا ملا دیا کہ سانپ اسے نہیں کھاتے اور غصے میں پھنکارتے ہیں۔ مقربین نے دست بستہ عرض کیا کہ جہاں پناہ! ہماری کیا مجال کہ عالی مقام سانپوں کی غذا میں کوئی آمیزش کریں۔ مگر یہ کہ وہاں ہے کیا جو سانپ تناول کریں۔ کھوپڑیاں ان منتخب روزگار دانشمندوں کی مغز سے خالی ہیں۔''

اب اور کیا سنو گے عزیزو کہ اب تو صورتِ حال یوں ہے کہ بھائی انتظار کو بھی یہاں بدھ دیو جی کا سہارا لینا پڑ گیا کہ جہاں زبان ساتھ چھوڑ دے وہاں حکایت کام آتی ہے۔ کیا کیا حکایتیں بیان کی ہیں پرکھوں نے کہ دل میں بیٹھی سچائی بھی سامنے آجاتی ہے اور زبان بھی نہیں کھولنی پڑتی۔

''یہ کہہ کے بدھ دیو جی چپ ہو گئے۔ لمبے سمے چپ رہے تو بھکشو دبدا میں پڑ گئے کہ کہیں پھر چپ ہونے کا سمے تو نہیں آ گیا جب دانا چپ ہو جائیں گے اور جوتے کے تسمے باتیں کریں گے۔ یہ جوتے کے تسموں کے باتیں کرنے کا وقت ہے۔ سو مت بولو مبادا تم پچھانے جاؤ۔ وہ بولے اور پچھانے گئے اور سروں کی فصل کٹنے لگی۔ جب میں نہر کے کنارے پہنچا تو اس گھنے درخت کی شاخیں سروں سے لدی ہوئی تھیں۔ کٹے ہوئے سر مجھے دیکھ کر کھلکھلا کر ہنسے اور پکے پھلوں کی مثال نہر میں ٹپ ٹپ گرنے لگے۔ میں ڈرا کہیں میرا سر بھی تو نہیں پک چکا۔ قبل اس کے کہ پھل شاخ سے گرے میں نہر میں کود پڑا۔ غوطے کھاتا چلا جاتا تھا کہ کنارہ آ گیا۔ میں نہر سے نکلا اور شہر کی طرف چلنے کی ٹھانی۔ مگر وہاں کوئی سواری ہی نہیں تھی۔ بس سٹینڈ ویران پڑے تھے۔ نہ رکشا، نہ ٹیکسی۔ کوئی پرائیویٹ کار بھی چلتی نظر نہیں آئی۔ میں نے ایک راہگیر سے پوچھا کہ کیا معاملہ ہے؟ کوئی سواری نظر نہیں آ رہی۔ وہ بولا کہ آج شہر میں ہڑتال ہے۔ سب سواریاں معطل ہیں اور سب بازار بند

ہیں ۔۔۔۔اس کی روشنی میں میں نے دیکھا کہ لاشوں کے سر نہیں ہیں ۔سر ان کے کہاں ہیں ۔یا اخی وہ نیزوں پر چڑھائے گئے ۔اب تو انھیں دمشق کے دربار میں دیکھے گا۔جوتے کے تسمے بولتے ہیں ۔بولنے والے کا سر طشت میں ہے ۔اے عزیز!اب شہر کی کیا خبر ہے؟یا اخی اب سر کاٹنے والوں کے سر کاٹ کر دربار میں لائے جاتے ہیں ۔اورایک کنکھجورا ناک کے اندر داخل ہوا اور منہ سے باہر آیا اور پھر ناک کے اندر۔"

"اور جب ہم نے تم سے یہ عہد لیا تھا کہ آپس میں خونریزی مت کرنا اور اپنوں کو اپنے ملک سے مت نکالنا پھر تم نے اس کا اقرار کیا تھا اور تم اس کے گواہ ہو۔پھر وہی تم ہو کہ اپنوں کو قتل کرتے ہو اور اپنوں میں سے ایک گروہ کو ملک سے نکالتے ہو"

جب عہد اقرار کی گواہی کی بات کرتے ہیں بھائی انتظار تو دل خون کے آنسو روتا ہے ۔تو عزیز واب بھی کہو گے کہ پچھلیاں باتاں یاد کر کر کے باؤلے ہوئے پھریں تھے انتظار میاں؟

"یار میں نے اب یہی سوچا ہے اگر دو طیب آدمی مجھے مل جائیں اور میرے بازو بن جائیں تو یہ ذمہ داری سنبھال لوں ۔ایک تو ہے، ایک عرفان کو ملایا جا سکتا ہے ۔کبھی کبھی مکروہ باتیں کرتا ہے پھر بھی اچھا آدمی ہے ۔تم دو میرا ساتھ دو تو میں پاکستان کو پھر سے خوب صورت بنا سکتا ہوں ۔یار!ان بدصورتوں نے پاکستان کی صورت بگاڑ دی ہے، بہت مکروہ لوگ ہیں ۔"۔۔۔"کاکے تیرا باپ طیب آدمی تھا" افضال نے اسے گلے لگاتے ہوئے جذباتی لہجے میں کہا "میں اسے دیکھتا تو سوچتا کہ پنگھوڑے میں لیٹے لیٹے اس کی داڑھی نکل آئی ہے ۔بالکل بچہ تھا، ایک دم سے معصوم" "واقعی بہت نیک اور شریف آدمی تھے ۔"عرفان جو دیر سے چپ بیٹھا تھا، متانت سے بولا ۔افضال نے عرفان کو غور سے دیکھا ۔"شکر ہے تو نے میری تائید کی ۔دنیا میں کم از کم ایک آدمی کے بارے میں تو تیری رائے اچھی ہے ۔" "افضال' اس نے بات کاٹتے ہوئے کہا "تمھیں تو دوسرے مکروہ نظر آتے ہیں ۔" "یار ایسا بھی ہوتا ہے کہ آدمی دوسروں کو مکروہ سمجھتے سمجھتے ۔۔۔۔بس کسی دن صبح اسے پتا چلتا ہے کہ خود اس کی شکل بدل گئی ہے ۔مجھے کل پرسوں سے شک ہو رہا ہے کہ کہیں میں بھی ۔۔۔۔کہیں میری شکل ۔۔۔۔؟" "اچھا بکواس بند کرو ۔یہ پلنگ ہے، اس پر لیٹو اور سو جاؤ ۔" "ہاں یار" وہ فوراً ہی پلنگ پر جا لیٹا "میں سونا چاہتا ہوں ۔" یہ کہتے کہتے ارد گرد دیکھا، تعجب سے بولا "یار!تیرا کمرہ مجھے غار لگتا ہے" رکا، سوچا، آہستہ سے کہا ۔" ٹھیک ہے، میں بھی بہت جاگا ہوا ہوں، سات سو سال تک سوؤں گا ۔' اور آنکھیں اس کی مندتی چلی گئیں"

اب اس کے بعد کیا سناؤں بھائیو پر نہیں مانتے تو سنو!

"تب میں نے اس روسیاہ سے پوچھا کہ اے سیاہ روسیہ بخت!تیری ماں تیرے سوگ میں بیٹھے ۔

کیا تو بھی رقعہ لکھنے والوں میں تھا۔سر جھکا کر بولا پہلا مکتوب میں نے ہی لکھا تھا کہ فصل تیار ہے۔باغوں میں شگوفے پھوٹے ہوئے ہیں،انگوروں کی بیلیں انگوروں کے خوشوں سے لدی ہوئی ہیں۔پھر میں نے سب سے پہلے اس کے ایلچی کے ہاتھ پر بیعت کی۔پھر اس کے بعد تجھے کیا ہو گیا۔مجھے نہیں شہر کو،اور اس نے سرگوشی میں کہا اے اخی آہستہ بول کہ سروں کی فصل پک چکی ہے اور کوفے میں کرفیو لگا ہوا ہے۔''

''اے آنے والے اگر تیرا گزر شہرِ مبارک سے ہوا ہے تو وہاں کا حال بیان کر۔ناقہ سوار رویا۔اے اخی وہاں کا احوال مت پوچھ۔اس مردِ دلیر کی لاش تین دن تک شہر مبارک کے وسط میں سولی پر ٹنگی رہی۔تب اس کی ماں گھر سے نکلی۔اس مقام پر آئی فرزند کی ٹنگی لاش کو دیکھا اور بولی کہ میرے شہسوار ابھی تیرا سواری سے اترنے کا وقت نہیں آیا ہے۔''

اب سنو اور سناؤ اور سناتے چلے جاؤ کہ داؤد کے بیٹے نے اپنے بیٹے سے کیا کہا تھا:

''اے میرے بیٹے !تو نے بستیوں کو کیسا پایا؟''''میرے باپ میں نے بستیوں کو بے آرام دیکھا۔مشرق مغرب شمال جنوب میں،شادمانی اور شانتی کی کھوج میں سب سمتوں میں گیا۔ہر سمت میں نے آدم کے بیٹوں کو دکھی اور پریشان پایا۔''۔۔۔۔''پھر اے میرے باپ تو مجھ سے کیا کہتا ہے؟''''میں تجھ سے وہی کہوں گا جو داؤد کے بیٹے نے اپنے بیٹے سے کہا کہ میرے بیٹے بکھری ہوئی بدلیاں پھر سے اکٹھی ہوا نہیں کرتیں۔برسے بادل پھر نہیں برستے۔سو اس سے پہلے کہ چڑیاں چپ ہو جائیں اور چکی کی آواز تھم جائے اور اس سے پہلے کہ جھانکنے والیاں دھندلا جائیں اور گلی کے کواڑ بند ہو جائیں اور اس سے پہلے کہ چاندی کی ڈوری کھولی جائے اور سونے کی کٹوری توڑی جائے اور گھڑا چشمے پر پھوڑا جائے اور۔۔۔۔۔''

☆☆☆☆

ڈاکٹر غافر شہزاد

آگے سمندر ہے

انتظار حسین اردو ادب کے افق پر کم و بیش گذشتہ سات دہائیوں سے تخلیقی عمل میں مصروف ہیں۔انھوں نے افسانے، ناول، تنقیدی مضامین، سفرنامہ اور آپ بیتی لکھی۔ان کے تخلیقی سفر کا ایک لمبا عرصہ ہے۔وہ ایک زمانہ روزنامہ امروز اور مشرق سے وابستہ رہے۔''آگے سمندر ہے'' انتظار حسین کا اب تک کا آخری ناول ہے،اس سے پہلے ان کے ناول ''بستی، تذکرہ، چاند گہن'' اور ایک ناولٹ ''دن اور داستان'' شائع ہو چکے تھے۔اس کے علاوہ ان کے افسانوں کے آٹھ مجموعے (خیمے سے دور، شہرزاد کے نام، آخری آدمی، کنکری، خالی پنجرہ، گلی کوچے، کچھوے، شہر افسوس) اور دو سفرنامے (زمین اور فلک اور، نئے شہر پرانی بستیاں) شائع ہوئے ہیں۔''جستجو کیا ہے'' اور ''چراغوں کا دھواں'' ان کی یادداشتیں ہیں۔ان کا ادبی تخلیقی کام یہی ہے،اس کے علاوہ تراجم وغیرہ بھی ہیں،مگر وہ کالم اپنی معاشی مجبوریوں کے تحت مسلسل لکھ رہے ہیں، کہ اب یہی ان کا اصل ذریعہ روزگار ہے۔

انتظار حسین موجودہ ہندوستان کے صوبہ اتر پردیش میں واقع ضلع بلند شہر کی تحصیل ڈبائی میں پیدا ہوئے۔بلند شہر نئی دہلی سے ۷۷ کلومیٹر کے فاصلے پر واقع ہے۔صوبہ اتر پردیش میں ۱۸ ڈویژن اور ۷۷ اضلاع ہیں۔بلند شہر کی موجودہ آبادی سوا دو لاکھ نفوس پر مشتمل ہے جس میں ساٹھ فیصد کے قریب ہندو اور چالیس فیصد مسلمان ہیں۔۱۹۴۱ء میں ڈبائی کہ جو بلند شہر کی ایک تحصیل ہے، کی آبادی 13,218 تھی اور 2014ء میں یہ بڑھ کر 35000 ہو چکی ہے۔صوبہ اتر پردیش میں کئی دوسرے اضلاع ہیں جن کا ذکر انتظار حسین نے اپنے ناولوں میں کیا ہے۔ان اضلاع میں نمایاں امروہہ، آگرہ، شکارپور، لکھنو، علی گڑھ، الٰہ آباد، بدایوں، ہاپوڑ، اورنگ آباد و دیگر شامل ہیں۔

''آگے سمندر ہے'' کا انتساب احمد مشتاق کے اس شعر کے نام کیا گیا ہے،

وہی گلشن ہے لیکن وقت کی رفتار تو دیکھو
کوئی طائر نہیں پچھلے برس کے آشیانوں میں

انتظار حسین ہند اسلامی تہذیب کو اپنی تحریروں میں ساتھ لے کر چلنے والے ان معدودے چند ادیبوں میں شامل ہیں جنھوں نے آغاز میں ہی اپنا قبلہ طے کر لیا تھا اور آج بھی وہ اپنے اسی نقطۂ نظر سے وابستہ

ہیں ۔ان کی تحریروں میں اسلامی تہذیب کے علاوہ بدھ اور ہندو تہذیب کی واضح جھلکیاں نظر آتی ہے ۔انھوں نے مہابھارت، بھگوت گیتا اور جاتک کہانیوں کو اپنا منبع قرار دیا ہے یہ الگ بات ہے کہ فیصلہ نہیں ہو پاتا کہ ان کا کام کہاں سے شروع ہوتا ہے اور پرانے ادب سے وہ کہاں استفادہ کرتے ہیں ۔ان کے نزدیک داستانوں کے عہد کا معاشرہ زیادہ منظم، ترتیب میں اور مجموعی معاشرت کا عکاس تھا۔ چوں کہ ان کی تربیت ایک شیعہ خاندان میں ہوئی لہٰذا اس سے جڑی رسومات اور تقریبات کا ذکر ان کی تحریروں میں بکثرت ملتا ہے اور ان کے ناقدین نے ان پر اس حوالے سے سخت اعتراضات اٹھائے ہیں جو ایک حد تک درست بھی ہیں۔

''آگے سمندر ہے'' کی کہانی کا آغاز ایک اسلامی تاریخی کردار عبدالرحمٰن (اوّل) سے ہوتا ہے جس نے بتیس سال (۷۸۸۔۷۵۶ء) اندلس میں اموی خاندان کی حکومت کو قائم رکھا۔انتظار حسین ناول میں زمانی تعین کا اظہار یوں کرتے ہیں''یہ اصل میں اس زمانے کا ذکر ہے جب عبدالرحمٰن (اوّل) کے بوئے ہوئے کھجور کے درخت پر سوا دو سو برس گزر چکے تھے اور اس کے آس پاس کتنے درخت اُگ چکے تھے ۔صحرائے عرب کی حور اندلس میں رچ بس چکی تھی ۔''(ص۵)

ناول کا آغاز پڑھنے والے کے ذہن میں اموی خاندان کے اس آخری بچ جانے والے شہزادے عبدالرحمٰن (اوّل) کی جانب چلا جاتا ہے جسے تاریخ میں ''الدخیل'' یا مہاجر (immigrant) کے نام سے جانا جاتا ہے ۔عبدالرحمٰن (اوّل) نے اندلس میں پہلی مرتبہ کھجور کا پیڑ کاشت کیا تھا۔اپنے اقتدار کے ختم ہونے سے دو سال پہلے 786ء میں مسجد قرطبہ کی تعمیر کا آغاز کیا۔عبدالرحمٰن (اوّل) نے عباسیوں سے بھاگ کر اپنی جان بچائی اور چھ سال کی روپوشی کے بعد بالآخر اندلس میں اموی خاندان کی حکومت قائم کی ۔یہ خاندان عباسیوں کے متوازی تین سو برس کے لگ بھگ حکمران رہا۔عبدالرحمٰن (اوّل) معاویہ ابن ہشام کا بیٹا تھا۔ دمشق سے بھاگتے ہوئے اس کے ساتھ اس کا بھائی یحییٰ، اس کا چار سال کا بیٹا، اس کی ہمشیرگان اور اس کا ایک یونانی نوکر بھی تھا۔عبدالرحمٰن (اوّل) نے اپنے بیٹے کو ایک گاؤں کہ جہاں انھوں نے پناہ لے رکھی تھی، ہمشیرگان کے پاس چھوڑا اور بھائی کے ساتھ دریائے فرات کے راستے چل پڑا۔عباسی گھڑسواران کے تعاقب میں تھے۔ دریا پار کرتے ہوئے اس کا بھائی یحییٰ پکڑا گیا، اس کا سر کاٹ کر جسم کو وہیں پھینک دیا گیا، اور کٹے ہوئے سر کو بغداد بھجوا دیا گیا مگر عبدالرحمٰن (اوّل) دریا پار کرنے میں کامیاب ہو گیا ۔اندلس میں جس وقت عبدالرحمٰن (اوّل) نے خود کو پہلے پہل امیر کہلوانا شروع کیا، اس وقت بغداد میں عباسیوں میں ابوالمنصور حاکم تھا۔اس نے اپنا کمانڈر لڑائی کے لیے بھیجا، جسے شکست ہوئی ۔اہم لوگوں کے سر کاٹ کر نمک لگا کر محفوظ کیے گئے اور ان کو ابوالمنصور کو بھجوایا گیا جو اس وقت مکّہ میں حج کرنے گیا ہوا تھا ۔ابوالمنصور نے کہا ''اے خدا تیرا

شکر ہے کہ ہمارے درمیان سمندر ہے' اور غالباً یہیں سے ناول کا نام" آگے سمندر ہے" رکھا گیا۔ مگر ناول میں سید آقا حسن کراچی میں پیش آنے والے ابتر حالات پر گفتگو کرتے ہوئے مجو بھائی سے اپنے خدشات کا اظہار کرتے ہوئے پوچھتے ہیں:

"یہاں والوں کو کیا پتا کہ ہم نے کتنے رنج اٹھائے ہیں۔ ہرج مرج کھینچ کر کالے کوسوں یہاں آئے۔ یہاں پر آکے نئے نئے پیچ پڑ گئے۔ تو بندہ پرور، ہم نے آپ سے یہی تو پوچھا ہے کہ آگے حضور کو کیا نظر آتا ہے۔"۔۔۔"سمندر"(ص ۵۴) مجو بھائی بے فکری سے جواب دیتے ہیں۔"

ناول کا نام" آگے سمندر ہے" کا دوسرا مآخذ یہی بنتا ہے۔ اس کے بعد ناول میں ایک جگہ پہنچ کر ابن حبیب سے مخاطب ہو کر عبداللہ کہتا ہے،" اے مرے یار عزیز، تو نے غلط قیاس کیا۔ میرے پاس بتانے کے لیے کچھ نہیں۔ میں اگر جانتا ہوں تو بس اتنا کہ ایک وقت کشتیاں جلانے کا ہوتا ہے اور ایک وقت کشتی بنانے کا، وہ وقت بہت پیچھے رہ گیا جب ہم سے اگلوں نے ساحل پر اتر کر سمندر کی طرف پشت کر لی اور اپنی ساری کشتیاں جلا ڈالی تھیں۔ اب بھرتا سمندر ہمارے پیچھے نہیں ہمارے سامنے ہے اور ہم نے کوئی کشتی نہیں بنائی"(ص ۳۰۸)۔ یہ ناول کے نام کا تیسرا مآخذ ہے۔

پہلے مآخذ میں ناول کا نام ایک رکاوٹ کے طور پر سامنے آتا ہے جو دو مسلمان حکمرانوں کے درمیان میں ہے جو ایک ہی عہد میں دنیا کے ایک بڑے حصے پر حکمرانی کر رہے ہیں۔ دوسرے مآخذ میں سمندر ایک علامت کے طور پر استعمال ہوا ہے۔ جس کی وضاحت منیر نیازی کے اس شعر سے بخوبی ہو جاتی ہے:

"اک اور دریا کا سامنا تھا منیر مجھ کو
میں ایک دریا کے پار اترا تو میں نے دیکھا"

ناول کا تیسرا مآخذ اس تاریخی واقعہ سے جڑا ہوا ہے کہ جب طارق بن زیاد نے دریا پار کرنے کے بعد اپنی کشتیاں جلا دی تھیں، صرف اس لیے کہ ان کے سامنے اب ایک ہی راستہ تھا۔ مگر یہاں ناول کا کردار کہتا ہے کہ بھرتا سمندر ہمارے سامنے ہے اور ہم نے کوئی کشتی نہیں بنائی، اس کا مطلب یہ ہے کہ ابھی سفر آغاز ہوا ہے کہ جو سمندر پار کرنے پر منتج ہوگا۔ ناول کے نام کی معنویت اگر ان تین حوالوں میں تلاش کی جائے تو وہ کئی جہات میں پھیلی ہوئی ہمیں ملتی ہے۔ اس حوالے سے اگر کراچی کی صورتِ حال جو اس ناول میں بیان کی گئی ہے، اور اپنے آنے والے وقت میں اس کا جو انجام ہونے والا ہے، ہمارے سامنے کئی زاویوں سے آشکار ہوتی ہے اور اس کا تعلق انتظار حسین کی ماضی پرستی اور فطرت کے مظاہر سے محبت کے ساتھ کسی طرح نہیں بنتا۔

ناول میں دوسرا تاریخی حوالہ ابوالمنصور کا ملتا ہے(ص ۹) کہ جس کے محل کی دیوار کے پیچھے اپنے چھوٹے سے گھر میں ام رقیبہ رہتی تھی جو اپنے گھر میں لگے کھجور کے شجر کو دیکھ کر جیتی تھی۔ابوالمنصور اپنے محل کی توسیع کے لیے اس کا گھر گرانے لگتا ہے اور کھجور کا پیڑ کاٹنے لگتا ہے تو ام رقیبہ قاضی کی عدالت میں فریاد کرتی ہے، ''اے بزرگ قاضی، ابن ابی عامر(المنصور) کا قلب تنگ اور قصر پھیلتا جا رہا ہے۔اس کی ماں اس کے سوگ میں بیٹھے، اب میرے گھر کا صحن اس کی زد میں ہے۔میر عمارت نے قصر کی توسیع کے لیے لازم جانا ہے کہ میرے گھر کی دیوار گرائی جائے اور میری آنکھوں کے نور میری کھجور کو کاٹ دیا جائے۔''(ص۱۰) قاضی پوچھتا ہے کہ ''اے شریف خاتون کیا ابوالمنصور کو تیرے صحن کی زمین کے مطلوبہ ٹکڑے کا معاوضہ ادا کرنے میں تامل ہے۔'' وہ خاتون برہم ہو کر کہتی ہے ''اے منصفی کرنے والے، تو نے یہ عجب سوال کیا۔ابی عامر کا بیٹا میرے صحن کے اس ٹکڑے کی قیمت تو ادا کر دے گا مگر کیا میرے شجر کی بھی کوئی قیمت لگائی جا سکتی ہے۔'' یہ جملہ اتنا زوردار ہے کہ ناول میں بار بار اس کی بازگشت سنائی دیتی ہے۔انتظار حسین کا مظاہر فطرت سے پیار نظر آتا ہے اور یوں لگتا ہے کہ ناول کی تمام کہانی اسی جملے کے گرد بنی گئی ہے۔

ابوالمنصور کا پورا نام ابوجعفر عبداللہ ابن محمد المنصور (A.D714-775) تھا جو عباسیوں کا دوسرا خلیفہ تھا۔(A.D.754-775)، اور اس نے عباسی سلطنت کو مستحکم بنیادوں پر استوار کیا تھا۔اس عہد میں عبدالرحمن (اوّل) کے متوازی وہ عباسی خلیفہ تھا اور عبدالرحمن اوّل نے جس طرح مہاجرت میں اکیلے ایک دوسرے علاقے میں جا کر اسلامی سلطنت قائم کی تھی، وہ اس کا بہت معتقد تھا اور اسے مسلمانوں کا شہباز قرار دیتا تھا۔شہباز کی یہ خوبی ہوتی ہے کہ وہ اکیلا ہی آسمانوں کی بلندیوں کو سر کرتا ہے، جیسا کہ عبدالرحمن (اوّل) نے کیا۔ناول کا مرکزی کردار رجواد اتنے بھرپور طریقے سے تاریخی حوالے اور یہ کردار ہمارے سامنے لاتا ہے کہ ہم ناول کی کہانی کو تاریخ کے سیاق وسباق میں دیکھنے پر مجبور ہو جاتے ہیں مگر پورا ناول پڑھنے کے بعد مایوسی ہوتی ہے، اس لیے کہ ناول میں بیان کی گئی کہانی اور تاریخ کے ان کرداروں کی صورتِ حال میں کوئی زیادہ ربط نظر نہیں آتا۔آگے چل کر جواد یہاں تک کہہ دیتا ہے کہ ''ویسے یار، عبدالرحمن (اوّل) نے کھجور کا پیڑ بو کر اچھا نہیں کیا۔طارق بن زیاد کے سارے منصوبے پر پانی پھیر دیا۔واپسی کا رستہ پھر کھول دیا، ہر کھجور ایک سرنگ تھی کہ اس میں اترو اور اپنے صحرا میں جا نکلو''(ص۱۲)۔یہ جملہ یوں تو اپنی زمین، اپنے کلچر اور اپنے لوگوں سے گہری وابستگی کا مظہر ہے مگر اپنے اندر ایک منفی تاثر بھی رکھتا ہے۔

ناول کی کہانی کے اس حصے میں درخت اور بلی دو استعارے استعمال کیے گئے ہیں۔درختوں کی کئی خوبیاں ہوتی ہیں، یہ سرسبز و شاداب اور حیات بخش ہوتے ہیں اور سب سے بڑھ کر یہ کہ اپنی زمین سے جڑے

ہوئے اور اس کے اندر پیوستہ ہوتے ہیں۔ جتنا بڑا درخت ہوگا، اس کی جڑیں اپنی زمین میں اتنی ہی گہری ہوں گی۔ درخت ایک جگہ سے دوسری جگہ حرکت نہیں کرسکتا مگر انسان ایک جگہ سے دوسری جگہ جا سکتا ہے، اور اس ناول میں اسی بات کو موضوع بنایا گیا ہے۔ اسی طرح بلی کی یہ خوبی ہے کہ وہ اپنے مالک اور اپنے گھر کو چھوڑ کر کہیں نہیں جاتی، اگر اس کو بوری میں بند کر کے دور کسی اور شہر میں بھی چھوڑ آئیں، وہ واپس اپنے اسی گھر میں آجاتی ہے۔ اس حوالے سے دیکھا جائے تو ناول کی کہانی کی معنویت کے ساتھ یہ دونوں استعارے بہت گہرائی تک جڑے ہوئے ہیں اور کہانی کے ساتھ ساتھ چلتے ہیں۔

شیخ یوسف شبر بولی کی کالی بلی کے بارے میں جواد آگے چل کر بتاتا ہے کہ "شیخ کی گود میں پڑی غرغر کرتی رہتی یا پھر سوتی رہتی۔ اولیا، صوفیا کو پہچانتی تھی، کوئی دنیادار آتا تو اسے دیکھ کر غراتی، کاٹ کھانے کو دوڑتی۔ کوئی پہنچا ہوا بزرگ وارد ہوتا تو دونوں پنجوں پہ کھڑے ہو کر بغل گیر ہوتی" (ص ۱۹۷)۔ شیخ کہتا تھا میری بلی مجھے بتاتی ہے کہ کون نیک ہے اور کون بد۔ اس بلی کا تعلق ہندوستانی معاشرت سے بھی جوڑا گیا۔ اور بلی کے حوالے سے جواد کے بچپن میں اس کی پھوپھی سے یہ الفاظ کہلوائے گئے کہ "ارے بیٹا ان بلیوں کا پتا نہیں ہوتا کہ کون بلی کیا ہے اور خاص طور پر کالی بلی، اس پہ تو کبھی ہاتھ اٹھانا ہی نہیں چاہیے" (ص ۱۹۷)۔ آج بھی ہمارے ہاں کالی بلی اگر راستہ کاٹ جائے تو بہت سے توہم پرست راستہ بدل لیتے ہیں اور اس عمل کو نحس قرار دیتے ہیں اور کسی انہونی کے خوف میں مبتلا ہو جاتے ہیں۔

تاریخی سیاق و سباق سے جڑی اس کہانی کی توسیع میں جو کہانی متوازی چلتی ہے اور جس کی مشابہت ناول کی کہانی کے ساتھ نظر آتی ہے، وہ ہجرت کے موضوع کا احاطہ کرتی ہے۔ ناول میں ابوالحجاج شیخ یوسف شبر بلی کی نسل سے ہی ایک شخص نسل در نسل ہجرت در ہجرت کے عمل سے گزرتا ہوا پہلے اشبیلیہ پھر مالقہ اور اس کے بعد اس کی اگلی نسل سے ایک شخص ابن حبیب غرناطہ پہنچتا ہے جہاں اس کی ملاقات عبداللہ نان فروش سے ہوتی ہے جو اسے کہتا ہے، "غرناطہ شہر عجب ہے، اور یہ ایام بھی عجب ہیں کہ اجڑ کر آنے والوں کا تانتا بندھا ہوا ہے۔ اندلس کے دور دور کے اجڑتے برباد ہوتے شہروں سے خانہ خراب قافلہ در قافلہ آرہے ہیں اور غرناطہ میں ڈیرے ڈال رہے ہیں اور اب عالم یہ ہے کہ غرناطہ میں غرناطہ کے فرزند کم نظر آتے ہیں، باہر سے آئے خانہ برباد زیادہ دکھائی دیتے ہیں۔" اس حوالے کو ناول میں جواد کی مہاجرت اور کراچی کی صورتِ حال سے ایک مشابہت پیدا کی گئی ہے مگر جواد یہ ماننے کے لیے تیار نہیں۔ ایک جگہ پر جواد کو اپنے اندر سے آواز آتی ہے، "تم بھی انھی میں سے ہو۔" مجو بھائی بھی جواد کو کہتے ہیں، "تم بھی وہیں سے انھیں کے ساتھ نکلے تھے۔ پہلا پڑاؤ تم نے بھی غرناطہ میں ہی کیا تھا یا شاید اب بھی وہیں ڈیرے ڈالے پڑے ہو، یار بہت ہوگئی، نکل آؤ وہاں سے۔"

جوادگر اس سے انکار کر دیتا ہے اور کہتا ہے، نہیں مجو بھائی۔ افسوس سے کہنا پڑتا ہے کہ میں ان میں سے نہیں ہوں، میں تمھارے والے انبوہ میں سے ہوں۔ اسی انبوہ کے ساتھ آیا تھا اور اس شہرِ بے فیض میں آ کر ڈیرے ڈالے'' (ص۲۰۳)۔ مگر مجو بھائی اس بات سے انکار کرتے ہیں اور کہتے ہیں،'' پیارے ایسا مت کہو، یہ شہر بے فیض اب ہوا ہے۔ اس وقت بے فیض ہوتا تو تم جھگی میں پڑے گلتے سڑتے رہتے۔'' جواد اس بات پر متفق نظر آتا ہے، اور کہتا ہے،'' پاکستان کا یا کم از کم کراچی کا سنہری زمانہ وہی جھگیوں کا زمانہ تھا۔۔۔۔ اور اس زمانے میں یہاں نہ تو نقاب پوش دکھائی دیتے تھے، نہ کلاشنکوف والے، نہ دن دیہاڑے کاریں چھیننے والے'' (ص۲۰۴)۔

انتظار حسین یہاں ماضی کو حال کے ساتھ ملاتے ہیں اور ماضی کو ایک لحاظ سے زندہ کر دیتے ہیں جو ان کا بنیادی نظریہ فن ہے اور جس کا دفاع وہ اپنی تحریروں اور دیگر مضامین میں جگہ جگہ کرتے نظر آتے ہیں۔ اپنی کتاب ''علامتوں کا زوال'' کے ایک مضمون میں ڈی ایچ لارینس کہ جو قدیمی زندگی پر اصرار کرتا تھا، کے حوالے سے لکھتے ہیں کہ وہ ایسا سادہ تو نہ تھا کہ اس بات کو جانتا نہ ہو کہ گیا ہوا زمانہ واپس نہیں آ سکتا۔ بات وہی ہے جو ایف آر لوئس نے اس سلسلے میں لکھی ہے کہ جو کچھ گم ہو گیا ہے اس پر اصرار کرنا ضروری ہے تا کہ وہ فراموش نہ ہو جائے، اگر ہمیں کوئی نیا نظام بنانا ہے تو پرانے نظام کو یاد رکھنا چاہیے۔'' (ص۱۸۔۱۷)۔

جواد کا کردار ڈیبائی کی جس معاشرت میں پلا بڑھا ہے وہ شہری معاشرت نہیں ہے۔ وہاں ہر چیز فطری مظاہر کے بہت قریب تھی۔ اس معاشرت میں بلیاں اور بندر دونوں تھے۔ اپنی آپ بیتی ''جستجو کیا ہے'' میں جب انتظار حسین واپس ہندوستان میں اپنا گھر دیکھنے جاتے ہیں تو جو منظر نامہ وہ بیان کرتے ہیں اس میں انھی بندروں اور ان کی ان ہی حرکات کا تذکرہ ملتا ہے جو ان کے ناولوں کی کہانی کا حصہ بنتا ہے۔ اسلامی تہذیب و معاشرت کے حوالے سے جہاں بلیوں کا تذکرہ ملتا ہے، اس کے بجائے جواد ہند اسلامی تہذیب میں بندروں کی بات کرتا ہے۔ منڈیر پر بیٹھے ایک بندر کو دیکھ کر کہتا ہے،'' ابھی وہ منڈیر سے اترے گا اور پچھلے دونوں پیروں پر کھڑا ہو کر مجھ سے بغل گیر ہو جائے گا۔ یا ممکن ہے میں نے سوچا، مجھ سے آ کر بغل گیر نہ ہو، وہیں بیٹھے اس کی دُم لمبی ہوتی چلی جائے اور میرے رستے میں آ کر اس طور پھیل جائے کہ میں نہ آگے بڑھ سکوں، نہ پیچھے ہٹ سکوں اور کیا خبر ہے کہ وہ بندر ہی نہ رہے۔۔۔۔ بندر اور بلی ان دونوں کا کوئی اعتبار نہیں کون کس گھڑی کیا بن جائے'' (ص۲۰۸)۔ جواد کے بچپن میں اس کی پھوپھی اماں ان بندروں کے بارے میں اسے کہتی ہے کہ وہ شروع میں بندر نہ تھے،'' ہماری تمھاری طرح اللہ کے بندے تھے، مگر کم نصیبوں نے نماز پڑھنی چھوڑ دی۔ ان پہ ایسا عذاب پڑا کہ وہ بندر بن گئے'' (ص۲۰۹)۔۔۔ اور مزید کہتی ہے،'' مگر کوئی بخت مارا بندر نہیں بھی

ہوتا۔''اشبیلیہ و غرناطہ کی معاشرت میں بلی اور ویاس پور میں بندر، دونوں کو ایک ہی سطح پر ناول میں پیش کیا گیا ہے مگر ہمارا ذہن ہم سے سوال پوچھتا ہے کہ کیا بلی کے متوازی، ہندوستانی معاشرت اور تہذیب میں بندر کی وہی روحانی سطح متعین ہے جسے انتظار حسین نے اپنے ناول میں پیش کیا ہے؟ اگر نہیں تو اس کا کیا جواز ہے؟ ہمیں اس سلسلے میں انتظار حسین کو کچھ اور گہرائی میں جاننا ہوگا۔ مگر اس سے پہلے آیئے، دیکھتے ہیں ناول کی کہانی اور کردار کیا کہتے ہیں۔

''آگے سمندر ہے'' کا مرکزی کردار جواد ہے کہ جو پاکستان بننے کے بعد ویاس پور سے ہجرت کر کے کراچی منتقل ہوتا ہے۔ پہلے پہل وہ اپنے کالج کے دوست مصباح کے ساتھ ایک جھونپڑی میں رہتا ہے اور پھر مجو بھائی کے کہنے پر اس کے گھر منتقل ہو جاتا ہے۔ بعد ازاں وہ اپنا گھر بنا لیتا ہے جہاں وہ آخر دم تک قیام پذیر رہتا ہے اور مجو بھائی اس کے ساتھ رہتے ہیں۔ مجو بھائی کا کردار، جواد اور ناول کی کہانی کے ساتھ ساتھ چلتا ہے اور تمام ناول میں چھایا رہتا ہے۔ مجو بھائی کا اصل نام مجید الحسینی ہے جو ناول کے صفحہ ۹۴ پر پہلی مرتبہ سید آقا حسن بتاتے ہیں، وگرنہ تمام ناول میں یہ کردار مجو بھائی کے نام سے ہی پیش کیا گیا ہے۔ کراچی میں ہجرت کر کے آنے والوں اور شہر کی معاشرت کے حوالے سے جو اسرار ہیں، ان کو مجو بھائی ہی کھولتے چلے جاتے ہیں۔ اس تناظر میں ان کی بصیرت بہت غیر معمولی ہے۔ مجو بھائی ناول میں ایک جگہ کہتے ہیں کہ'' پیارے یہ جو آج کا کراچی ہے، وہ تو جھگیوں کے خمیر سے اٹھا ہے'' (ص ۱۵)۔ اس گھر میں جواد اور مجو بھائی کے علاوہ ایک تیسرا کردار ان کے خانساماں نعمت خان کا ہے جو ایک عام زندگی گزارنے والے شخص کا نمائندہ کردار ہے۔

ناول کی پوری کہانی میں مجو بھائی کو کوئی کام کاج کرتے نہیں دکھایا گیا اور اس کے بارے میں ناول میں دیگر کرداروں میں خاصی تشویش پائی جاتی ہے۔ مجو بھائی کی زندگی اس طور گزر رہی تھی بقول ناول نگار ''کبھی دھنا سیٹھ، کبھی پھانک، ہاں پھانک ہونا تو سمجھ میں آتا تھا، مگر وہ دھنا سیٹھ کیسے بن جاتے تھے، کسی پہ یہ راز کبھی نہ کھلا'' (ص ۲۲)۔ مگر اُن کے تعلقات شہر کے بڑے بڑے گھرانوں اور افسران کے ساتھ تھے۔ مشاعروں اور ریڈیو پروگرام میں اُن کی پرچی چلتی تھی۔ لکھنؤ، دہلی یا یوپی کا کوئی خاندان کراچی آتا، ہفتے عشرے میں اس کا شجرہ نسب معلوم کر کے ان سے تعلق نکال لیتے۔ ناول میں یہ تاثر دینے کی کوشش بھی کی گئی ہے کہ مجو بھائی حکومتی اداروں کے لیے سورس پرسن (source person) کا کام کرتے تھے۔ مگر یہ تب تک تھا جب تک کافی ہاؤس میں وہ ادیبوں شاعروں کے ساتھ بیٹھتے تھے۔ جب کافی ہاؤس بند ہو گیا تو مجو بھائی لوگوں کے گھروں تک جا پہنچے جہاں وہ ان کی نجی زندگیوں میں بہت اہم کردار ادا کرتے نظر آتے ہیں۔ مجو بھائی جواد کی نوکری کا بندوبست بھی مرزا دلاور کے ہاں کرتے ہیں۔ اسی دفتر میں جواد کی ملاقات عشرت سے

ہوتی ہے، جس سے شادی کے بعد ایک بیٹا پیدا ہوتا ہے مگر عشرت اس دنیا سے رخصت ہو جاتی ہے۔ وہ بچہ کیسے پروان چڑھتا ہے، ناول میں کہیں کچھ پتا نہیں چلتا، بس یہ خبر ملتی ہے کہ وہ امریکہ میں رہائش پذیر ہو چکا ہے۔ بیوی کی وفات کے بعد جواد دفتر سے نوکری چھوڑ دیتا ہے اور ایک بینک میں ملازمت اختیار کرتا ہے۔ باقی زندگی اکیلے ہی گزار دیتا ہے اور مجو بھائی تو خانگی جھمیلوں میں پڑنے کے لیے تیار نظر ہی نہیں آتے۔

جواد اور مجو بھائی کے بعد خیرل کا کردار جواد کی زندگی میں اہمیت اختیار کرتا نظر آتا ہے مگر صرف اس دوران میں جب جواد دوبارہ ہندوستان جاتا ہے تو وہ خیرل بھائی سے ملنے جاتا ہے۔ خیرل بھائی جب ایک سینئر طالب علم کی حیثیت سے زندگی گزار رہے تھے تو وہ نوجوانوں کا قبلہ وکعبہ اور آئیڈیل بنے ہوئے تھے۔ ان کے بھائی، بہن، بھانجے، بھتیجے سب پاکستان میں اچھے عہدوں پر فائز خوش وخرم زندگی گزار رہے تھے مگر وہ اپنی بیوہ بہن کے ساتھ میرٹھ میں ہی رہ گئے۔ خیرل بھائی کا کردار پاکستان بننے سے پہلے بہت متحرک تھا اور اُن کے بڑے بڑے سیاسی کارکنوں اور رہنماؤں سے رابطے تھے مگر جب پاکستان بن گیا تو انھوں نے پاکستان جانے سے انکار کر دیا۔ جواد جب ان سے پوچھتا ہے تو وہ کہتے ہیں، ''مگر اس وقت وہ کوئی ملک نہیں تھا، ایک خواب تھا۔۔۔خواب جب تک خواب رہے اس میں بہت سحر ہوتا ہے'' (ص۱۵۳)۔ خیرل بھائی کے ساتھ جب ملاقات ہوتی ہے تو جواد میرٹھ میں ہونے والی تبدیلیوں کا ذکر کرتا ہے مگر خیرل بھائی اس اطلاع پر حیرانی اور لاتعلقی کا اظہار کرتے ہوئے اپنی صندلیں بلی کے ساتھ مصروف ہو جاتے ہیں اور اپنے گردوپیش کی خبر تک نہیں رہتی کہ جس طرح شیخ یوسف شبر بولی کو اپنے صحن کے کنویں میں بڑھ جانے والا کھجور کا درخت نظر نہیں آتا اور وہ اپنی کالی بلی کے ساتھ محو رہتے ہیں۔ خیرل بھائی میرٹھ کالج کی لیکچررشپ اس لیے چھوڑ دیتے ہیں کہ وہاں ہندو بہت تھے اور علی گڑھ میں ان کا دل اس لیے نہیں لگتا کہ وہاں اُن کو مسلمان بہت نظر آتے ہیں۔ خیرل بھائی کے کردار کے ساتھ شیخ یوسف شبر بولی کے کردار کی زبردستی کی مشابہت محسوس ہوتی ہے۔

ناول کے آخری حصے میں کراچی کے ایک مذہبی رہنما عطا اللہ غازی کا کردار بھی متعارف کرایا گیا ہے مگر یہاں یہ کردار بہت دبا ہوا اور غیر فعال نظر آتا ہے۔ مذہبی جلسے جلوس ہو رہے ہیں مگر غازی صاحب کوئی اتنے طاقتور نظر نہیں آتے۔ اس کا اندازہ اس بات سے ہوتا ہے جب وہ کہتے ہیں کہ، ''مجھے ابھی تک تین سو تیرہ مسلمان دستیاب نہیں ہوئے ہیں۔ خدا کی شان، خلقت اتنی اور سب کلمہ گو، مگر مسلمان ندارد۔ میری دیوانگی تین سو تیرہ مسلمانوں کو پکار رہی ہے، مگر تین سو تیرہ مسلمان اس کرہ ارض پر اب ہیں کہاں'' (ص۱۷۰)۔ کراچی کے تناظر میں غازی صاحب کا کردار بظاہر رسالت مآب ﷺ کے عہد سے جڑا ہوا نظر آتا ہے مگر اس کے ساتھ ساتھ اس کو عصری حالات سے بھی جوڑا گیا ہے تاکہ معنویت پیدا ہو سکے۔ ایک جگہ پر غازی عطا اللہ کہتے ہیں،

''اے نیند کے ماتو، کب تک خواب غفلت میں غرق رہو گے۔زمانہ کہاں سے کہاں نکل گیا، یہ تو ہمات کے اسیر وہیں کے وہیں ہیں۔ادھر اہل مغرب آسمان پر کمندیں ڈال رہے ہیں ادھر ہم قعر مذلت میں دھنستے چلے جا رہے ہیں، اوران شاطروں نے کیا کیا۔ ہمارے نوجوانوں کو فلسفہ اور سائنس کی کتابیں دے کر الحاد کے راستے پر لگا دیا اور خود ایٹم بم بنا لیا۔لوگوں نے مسلمان مسلمان کی رٹ لگا رکھی ہے، میں پوچھتا ہوں مسلمان کون ہیں،، کہاں ہیں مجھے تو دور دور تک کوئی نظر نہیں آتا ۔۔۔۔۔تین سو تیرہ دیوانے، یعنی تین سو تیرہ سچے مسلمان، جس روز یہ اکٹھے ہو گئے اس روز عطااللہ غازی کراچی شہر میں نظر نہیں آئے گا، بارڈر کے اس پار رہو گا۔پہلی نماز بابری مسجد میں، دوسری نماز مسجد اقصیٰ میں'' (ص ٦٦ ۔ ٦٥)۔عطااللہ غازی کا کردار اس کے بعد ناول کے آخری چوتھائی حصے میں آتا ہے کہ جب جواد جاڑوں کے موسم میں پیدل چلتا ہوا چائے خانوں کے پاس پہنچتا ہے، وہاں قریب ہی کوئی جلسہ ہو رہا ہوتا ہے جس میں غازی صاحب اپنی دھواں دھار تقریر کر رہے ہوتے ہیں۔ جواد چائے پینے بیٹھ جاتا ہے اور اس کے بعد ہی ٹیکسی میں سوار لوگ فائرنگ کرتے ہوئے پاس سے گزرتے ہیں جہاں جواد کو گولی لگ جاتی ہے۔ جواد ابھی پوری طرح ٹھیک نہیں ہو پاتا کہ غازی صاحب کے جلسے میں بم پھٹنے سے مجو بھائی اس جہان فانی سے کوچ کر جاتے ہیں، جہاں ناول کا اختتام ہوتا ہے۔گویا یہ وہ زمانہ ہے کہ جب مذہبی گروہ پوری طرح فعال ہو چکے ہیں۔یہ مہاجر نہیں ہیں مگر ہندوستان کو فتح کرنے کے خواب اپنی آنکھوں میں سجائے ہوئے ہیں۔زندگی میں ان کی ترجیحات مہاجرین سے الگ ہیں جب کہ مہاجرین کے سامنے اور نوعیت کے مسائل کے انبار لگے ہوئے ہیں جن کا انھیں سامنا ہے۔

ایک سطح پر کہانی کے اعتبار سے ناول کے تین حصے کیے جا سکتے ہیں۔ناول کا پہلا حصہ کہ جب جواد مجو بھائی کے ساتھ اتر پردیش کے مختلف اضلاع سے ہجرت کر کے آنے والے خاندانوں کے گھروں میں جاتا ہے، جہاں ان گھروں کا کلچر، اشیائے خورونوش اور رہنے کے طور طریقے بیان کیے گئے ہیں۔ان لوگوں کے ہاں شادی بیاہ کی رسومات، مرنا جینا اور ہندوستان سے یہاں منتقل ہونے کے بعد ان گھروں کے افراد کی زندگی کس نہج پر چل رہی ہے؟ اس کا بیان ہے۔ناول کے دوسرے حصے میں جواد کہ جومُن میاں بن جاتا ہے، اپنے آبائی گاؤں ویاس پور جاتا ہے جہاں اس کی ملاقات میمونہ سے ہوتی ہے جس کے ساتھ اس کا بچپن گزرا ہوتا ہے اور جس نے ابھی تک شادی نہیں کی اور جو ایک سکول چلا رہی ہے۔اس کے علاوہ میرٹھ میں جواد کی ملاقات خیرل بھائی سے ہوتی ہے جو ایک سیاسی شخصیت بن چکے ہیں۔اس کے بعد اورنگ آباد اپنے خالو اور چھوٹی پھوپھو سے ملنے اور پھر ایلورا کی غاریں دیکھنے جاتا ہے۔ناول کا تیسرا حصہ وہ ہے کہ جب جواد ویاس پور سے واپس آ کر کراچی میں اپنی زندگی کے باقی سال مجو بھائی کے ساتھ گزارتا ہے۔ناول کے اس حصے میں کراچی

کے اس دور کے حالات کا بیان ہے جب یہ ناول لکھا گیا۔دہشت گردی،لوٹ مار اورغنڈہ گردی کرنے والے نامعلوم افراد کا تذکرہ ہے اوران کے درمیان زندگی گزارتے ہوئے یہ مہاجرین،اوران کی مصروفیات اور مشغلوں کا ذکر ملتا ہے کہ کیسے انھوں نے خودکو یہاں کے حالات میں ایڈجسٹ کرلیا تھا،اور پھر مجو بھائی کی ایک بم دھماکے میں ہلاکت پر کہانی ختم ہو جاتی ہے۔یہ وہ دن ہیں جب جواد خودسڑک پر ہونے والی ایک فائرنگ میں زخمی ہوکر گھر میں صاحب فراش ہوتا ہے۔

ناول پڑھنے کے بعد کئی سوالات ذہن میں اٹھتے ہیں،ناول کا مرکزی کردار،مجو بھائی تھے یا جواد،یہ فیصلہ نہیں ہو پاتا،اس لیے کہ دونوں کردار ہی بہت توجہ اور محنت سے ناول میں پیش کیے گئے ہیں اوراگلی بات کہ ناول کی کہانی اور کرداروں کا عبدالرحمٰن (اوّل)اورابوالمصور سے کیا تعلق بنتا ہے؟عبدالرحمٰن (اوّل) کی زندگی،رشتہ داری،اورہجرت کی وجوہات میں کہیں بھی ہمیں جواد یا کسی اور کردار سے مشابہت نہیں ملتی۔اسی طرح جوائے رقیبہ کی کہانی اوراپنے گھر لگے کھجور کے درخت کے ساتھ محبت کا تاریخی حوالہ دیا گیا ہے،ناول میں پیش کی گئی کہانی کے تاروپود کسی سطح پر بھی اس سے نہیں ملتے تو پھران تاریخی حوالوں کے ساتھ ناول کوشروع کرنے کی کیا وجہ تھی؟اپنی جگہ ایک تحقیق طلب مسئلہ ہے۔

درختوں کا ایک مضبوط اور موثر حوالہ جو ناول میں ملتا ہے اس کی وجوہات انتظار حسین کے تنقیدی مضامین میں اورطرح سے ہمارے سامنے کھلتی ہیں۔انتظار حسین نے اپنی کتاب''علامتوں کا زوال''میں شامل ایک مضمون''اجتماعی تہذیب اورافسانہ''(۱۹۵۹ء)میں اپنا تخلیقی کا نقطۂ نظر نہایت وضاحت سے بیان کرتے ہوئے لکھا ہے،''جس گزرے زمانے کا میں ذکر کرتا ہوں،اس زمانے میں سماجی زندگی کے سارے مظاہر ہم رشتہ تھے۔سماجی زندگی کے مظاہراورفطرت کے مظاہر،آدمی کی درختوں سے دوستی تھی اور جانوروں سے رفاقت تھی۔''(ص۸) ''۔۔۔ایسے زمانے کی بات ہے جب آدمی کی برادری میں دوسری مخلوقات بھی شامل تھیں۔گل،پھول،شجر،حجر،اورچرند و پرند ہمارے مذہب تھے۔تیج وتیوہاروں میں،میلوں ٹھیلوں میں،عشق کے معاملات میں،اور جنگ وامن کے قصوں میں عمل دخل رکھتے تھے۔اوراتنی بات تو میں آپ بیتی کے طور پر بھی کہہ سکتا ہوں کہ میں نے بچپن میں کبھی رات کے وقت محلے کے کسی درخت کو یا گھر میں لگے کسی پھول پودے کو کبھی ہاتھ نہیں لگایا۔ہم بڑوں سے سنتے چلے آئے تھے،درخت رات کوآرام کرتے ہیں،چھوؤ گےتو ان کی نیند اچاٹ ہو جائے گی اور وہ بےآرام ہوں گے۔''(ص۹)انتظار حسین نے اپنی آپ بیتی''جستجو کیا ہے'' میں بھی ان درختوں کے ساتھ اپنے ربط کو وضاحت سے پیش کیا ہے۔

ناول میں جواد جب ہندوستان جاتا ہےتو اس کوسب سے پہلے پہچاننے والے وہ درخت ہیں جواس

کے راستے میں آتے ہیں۔گاڑی جب ویاس پور پہنچنے کو ہوتی ہےتو سب سے پہلے وہ درختوں کواورا سے درخت پہچانتے ہیں۔، جواد کہتا ہے،''تیزی سے گزرتے درخت مجھے جانے پہچانے لگ رہے تھے،بس یوں لگ رہاتھا کہ میں ان سب کو پہچانتاہوں،اوران سب نے مجھے پہچان لیا ہے۔مسرت اندر سے اُبلی پڑ رہی تھی اور درختوں تک پہنچنے کے لیے بےتاب تھی،شاید ادھر سے بھی مسرت کا دھارا نکل رہاتھااور مجھ تک پہنچ رہاتھا۔''(ص ۹۹)

ناول کے آغاز میں ہی جواد کہتا ہے،''اصل میں بات درختوں پر آجائے تو پھر میرے لیےاور سب باتیں پیچھے چلی جاتی ہیں ۔تو اب میری دانست میں تو بات درختوں سے ہی شروع ہوئی تھی،مگر آخر اس سے پہلےبھی تو کوئی بات ہوئی ہوگی جس سے درختوں کے ذکر کی تقریب شروع ہوگئی''(ص ۵)۔آگے چل کر جواد کہتا ہے،''اس دھرتی پر سب سے بڑاماجراتو درخت ہیں۔دیکھنے میں جھاڑ جھنکار،کوئی غیرمعمولی بات نظرنہیں آتی۔بس کھڑے ہیں،مگر کچھ پتانہیں ہوتا کہ کب کوئی درخت ایک ماجرا بن جائے۔''(ص ۶) مجو بھائی بار بار جواد سے پوچھتے ہیں کہ تم نے اتنے عرصہ بعد ہندوستان کا سفر کیوں کیا،وہ کوئی جواب نہیں دے پاتا اور سوچتا ہے کہ ادھر میں اگر اتنے سالوں بعد گیا تھاتو کیوں گیا تھا؟ بس درختوں کو دیکھنے؟اس سفر کا مقصد کیا تھا، درختوں کادرشن؟(ص ۸)

ایک دوسری جگہ جواداپنے بچپن کے درختوں کے بارے میں کہتا ہے،''کیا درخت تھے، ڈراتے بھی تھے، رجھاتے بھی تھے، کتنے اونچے، کتنے گھنے، کھجور کی طرح نہیں کہ جیسے کسی نے لٹھ گاڑ دیا ہو۔اُن کی شان تو یہ تھی کہ جتنے بلند،اتنے ہی جھکے ہوئے۔پروقار بلندی،اسی حساب سے انکساری،ٹہنیوں میں سوا پیچ پیچ، جیسے سبزی اور شادابی تہہ در تہہ ہو،بیچ میں سے جب چڑیاں بھرا کھا کر نکلتیں اور فضا میں پھیل جاتیں تو پتا چلتا کہ ان ٹہنیوں کے بیچ پورا شہر آباد تھا۔رنگا رنگ آوازوں چہچہوں سے گونجتا ہوا،یہ درخت دن میں اپنی گھنی چھاؤں کے ساتھ مشفق بزرگ کی مثال کھڑے نظر آتے،رات کو لگتا کہ بھوت کھڑے ہیں۔وہ جو دھرم شالا کے اس طرف پیپل کھڑا تھا وہ تو رات کو یوں دکھائی دیتا تھا جیسے کالا دیو کھڑا ہو۔دن میں ایسے لگتا جیسے کوئی رشی کھڑا ہے جیسے سارے نگر پر اس کا سایہ ہے۔''(ص ۱۱)

ناول کے آغاز میں یہ اطلاع دی جاتی ہے کہ کھجور کا ایسا ہی ایک درخت ابوالحجاج یوسف کے گھر کے صحن میں لگا ہوا تھا کہ جس کے پھیلنے کے سبب کنویں سے پانی بھرنا مشکل ہوگیا تھا۔جب مریدوں نے شیخ کی توجہ اس جانب کروائی تو شیخ کہنے لگے،''خدائے واحد کی قسم،میری عمر انھیں در و دیوار کے بیچ بسر ہوئی ہے، مگر یہ میں آج دیکھ رہا ہوں کہ اس صحن میں ایک نخیل ہے۔''(ص ۹) ویاس پور میں کھجور کے درختوں کے حوالے سے جواد کہتا ہے،''کھجور کے درخت تو وہاں صرف دو تھے۔وہ جو بھونڑ میں سب درختوں سے الگ

کھڑے تھے، جیسے یہ سوچ کر خود ہی الگ جا کھڑے ہوئے ہوں کہ ارد گرد کھڑے درختوں کی برادری سے ان کا کوئی ناتا نہیں ہے، پرندوں سے بھی کوئی ناتا نظر نہیں آتا تھا۔ میں نے تو طوطوں کی کسی ڈار کو اُن پر اڑتے دیکھا نہیں، نہ کبھی کسی بلبل نے اُن کی کسی شاخ پہ کوئی گھونسلہ بنایا، واقعی غریب الوطن نظر آتے تھے، اندلس میں تو وہ غریب الوطن نہیں تھے، وہاں تو وہ ایسے رچ بس گئے تھے کہ سارے اندلس پہ چھائے نظر آتے تھے۔'' (ص ۱۲۔۱۱)

کیا ناول میں اِس کا مطلب یہ سمجھنا چاہیے کہ جس طرح کھجور کا درخت اندلس میں اجنبی نہیں رہا تھا اسی طرح مسلمان وہاں جا کر مقامی معاشرت میں رچ بس گئے تھے مگر کراچی ہجرت کر کے آنے والے کھجور کے اُن درختوں کی طرح الگ تھلگ کھڑے تھے جیسے ویاس پور کے دو کھجور کے درخت نظر آتے ہیں۔ کیا اس سے یہ سمجھ لینا چاہیے کہ اسلامی تہذیب ہندوستانی تہذیب میں اس طرح گھل مل نہ سکی جو کہ اپنی جگہ تاریخی حوالے سے ایک غلط بات نظر آتی ہے۔ سچ تو یہ ہے کہ صوفیاء اور عرب تاجر ہندوستان میں آ کر یہاں کی تہذیب و ثقافت میں رچ بس گئے تھے اور محمد بن قاسم کے دیبل پر حملہ کرنے سے بہت پہلے یہاں عربوں کے بس جانے کے شواہد ملتے ہیں۔ پھر اس بات کی ناول میں کیا توجیہہ باقی رہ جاتی ہے؟

ہندوستانی معاشرت میں پیپل اور برگد کے گھنے سایہ دار درخت کو بدھ مذہب کے حوالے سے بہت اہمیت حاصل رہی ہے۔ اس کا تعلق ہندوستانی تہذیب اور کلچر سے قریبی بنتا ہے۔ پیپل اور برگد کے گھنے قدیمی درختوں کے نیچے صرف سایہ ہی نہیں ملتا بلکہ بہت سی سماجی اور ثقافتی سرگرمیاں بھی وقوع پذیر ہوتی ہیں جن کا یہاں کی قدیمی معاشرت سے بہت گہرا تعلق بنتا ہے۔ جواد آگے چل کر مزید کہتا ہے: ''وہ جو پرانی حویلی کی پرلی طرف پیپل کھڑا تھا وہ کتنا اونچا تھا، شاید اپنے نگر کا سب سے اونچا پیڑ وہی تھا۔ اور اس میں پتنگیں کتنی لٹکی ہوئی تھیں، جیسے وہ پیپل نہ ہو، پتنگوں کا پیڑ ہو۔ بلندیوں پر جب کوئی پتنگ کٹتی تھی، وہ اوپر ہی اوپر ڈگمگ کرتی، جھکولے کھاتی چلی جاتی تھی۔ اونچے درختوں، اونچی عمارتوں سے بالا بالا، مگر جب اس پیپل کے قریب آتی تو پھر اسے اس پیڑ کو عبور کرنا مشکل ہو جاتا تھا۔ سو بلندیوں میں کٹنے والی ہر پتنگ جو اس راہ سے گزرتی وہ اس پیپل میں آ کر الجھ جاتی اور رفتہ رفتہ ٹہنیوں پتوں کے ساتھ اتنی گھل مل جاتی کہ لگتا انھیں کے بیچ سے پھوٹی ہے۔ بلندیوں سے اڑنے والی کسی چیل کا بھی جب ستانے کو جی چاہتا تو تھوڑا نیچا اتر کر اس کی کسی پھننگ پر اتر کر ٹک جاتی اور اس طرح تکتی جیسے اب یہاں سے نہیں اڑے گی۔ پھر کوئی فاختہ دور سے اڑتی آتی اور وہ بھی یہاں آ کر اس اطمینان سے بیٹھتی جیسے یہ اس کا آخری پڑاؤ ہے۔'' (ص ۱۲)

ناول میں درختوں سے گہری محبت کرنے والا جواد کا کردار جو آغاز میں اس قدر درختوں سے جڑا ہوا

نظر آتا ہے، ناول کے بقیہ حصے میں کہ جب وہ کراچی میں یا میرٹھ میں ہوتا ہے، اسے وہاں درختوں کے ساتھ اپنی وابستگی بھول جاتی ہے۔ کہیں اسے اپنے علاقے کا کوئی درخت یاد نہیں آتا، یہ بات قدرے مختلف لگتی ہے۔ آخر درخت ہی اس کے اندر اتنی گہری جڑیں کیوں پکڑے ہوئے ہیں، اس سوال کا جواب وضاحت سے نہیں ملتا۔ اگر ملتا ہے تو بس اتنا کہ بچپن میں میمونہ کے ساتھ اس نے کچھ وقت ان درختوں میں گزارا ہوتا ہے اور وہ یادیں اس کے اندر سے نکلتی ہی نہیں، ادھر ادھر سے موقع ملتے ہی زندہ ہو جاتی ہیں، ایک جگہ جواد کہتا ہے،

''سب سے بڑی طلسمی طاقت تو حویلی میں کھڑا اپنا وہ بزرگ نیم تھا جس کی گھنی ٹہنیوں نے جھک کر اس کالی دیوار کی منڈیر کو ڈھانک لیا تھا۔۔۔۔۔اس کی چھاؤں میں تو میں نے اپنی زندگی کی بہترین گھڑیاں گزاری تھیں۔ میمونہ کے ساتھ مل کر، اس کی ٹہنیوں میں چھپ کر، جیسے ہم دو پرندے ہوں، شاخوں میں چھپ کر چہک رہے ہوں، مگر ان دنوں تو وہ نیم ہمارے لیے کوئی بھید نہیں تھا۔ کیسا بھید، وہ تو ہمیں میں سے تھا، یا ہم اس میں سے تھے۔ اس کی ہری بھری ٹہنیوں کے بیچ دو کچی کچی ٹہنیاں، بھید تو اب بنا۔'' (ص ۴۰۷)

ناول میں جواد کا کردار متحرک نہیں بل کہ ایک سٹیریو ٹائپ کردار نظر آتا ہے جو اپنے گرد و پیش سے کٹا ہوا تنہا اور اکیلا کردار ہے۔ وہ اپنے ماضی کی دلدل سے باہر نکلتا ہی نہیں۔ رشتے، ناطے، زندگی کے عوامل اور وقت اس کے ہاں آ کر جیسے ٹھہر گئے ہوں۔ وہ مظاہر فطرت اور زندگی سے جڑا ہوا کردار نہیں ہے جیسا کہ انتظار حسین کا تخلیقی نظریہ ہے۔ اگر کراچی میں ویسے درخت نہیں تھے تو لوگ تو اس کی اپنی دھرتی سے جڑے ہوئے، اپنی رسومات نبھاتے ہوئے، اپنے علاقوں کے خاص ذائقوں کو اپنی زبانوں پر زندہ رکھے ہوئے وہاں موجود تھے، جن کے ساتھ وہ کسی سطح پر بھی گہرا ربط نہیں بنا پاتا۔ اگر مظاہر فطرت ہندوستان میں رہ گئے تھے، مگر انسان تو اس کے ساتھ ہجرت کر کے کراچی آن بسے تھے مگر جواد کی ان سے لاتعلقی اور ایک حد تک بے اعتنائی اس کے کردار کا ایک تضاد ہے۔ اس لحاظ سے انتظار حسین خود اپنے نظریات کی نفی کرتے ہوئے نظر آتے ہیں۔

جواد کے مقابلے میں مجو بھائی کا کردار بہت توانا، متحرک اور زندگی سے جڑا ہوا نظر آتا ہے مگر اسے فطرت کے مظاہر سے کوئی دل چسپی نہیں۔ وہ عملی زندگی میں کچھ نہ ہوتے ہوئے بھی معاشرے میں ایک اہمیت کا حامل کردار ہے جو ہر طرح کے لوگوں سے جڑا ہوا ہے خواہ ان کا تعلق راجستھان کے کسی بھی ضلع سے ہے۔ مجو بھائی کا نہ کوئی رشتہ دار ہے، نہ اس کی شادی ہوئی ہے اور نہ ہی کوئی رشتہ ہی کسی سے استوار ہے مگر پھر بھی مجو بھائی تمام کرداروں میں ایک ریڑھ کی ہڈی کی حیثیت رکھتا ہے جس کے گرد دیگر کردار آ کر اپنا کردار نبھاتے چلے جاتے ہیں۔ آغاز میں یہ کردار جتنا عام نظر آتا ہے، آگے چل کر قاری اسی کے الفاظ کی روشنی میں شہر اور اس میں ہونے والے ماجرے کو دیکھتا ہے۔ مجو بھائی کا شہر کے بارے میں اپنا ایک تجزیہ ہے جس کے

سبب وہ نہایت مطمئن زندگی گزارتے ہوئے نظر آتے ہیں۔شہر میں جب چوری ڈاکے کی وارداتیں بڑھ جاتی ہیں تو جواد پریشان ہو جاتا ہے مگر مجو بھائی نہایت پرسکون انداز میں اسے مشورہ دیتے ہیں" سوچنا چھوڑ دو یا شہر چھوڑ دو۔"(ص ۴۸) جواد جب اصرار کرتا ہے تو مجو بھائی وضاحت سے بتاتے ہیں"یہ شہر ست خصمی شہر ہے۔سندھی، پنجابی، بلوچ، پٹھان، مہاجر۔۔۔۔یاروں نے یہ شہر بسایا ہے یا کھچڑی پکائی ہے۔"اس کے بعد مہاجروں کے بارے میں رائے دیتے ہیں،"مہاجر کی کوئی ایک قسم تھوڑا ہے، کوئی پورب کا، کوئی پچھم کا، کوئی اُتر سے آیا کوئی دکھن سے چلا۔سارے ہندوستان سے ندیاں بہتی، شور کرتی آئیں اور اس سمندر میں آ کر مل گئیں، مگر رلیں ملیں کہاں، یہی تو مصیبت ہے۔ہر ندی کہتی ہے میں سمندر ہوں۔"(ص ۴۹)

کہانی میں آگے چل کر جواد مجو بھائی کی تائید میں کہتا ہے،"مجو بھائی نے صحیح کہا تھا کہ اپنا شہر ست خصمی شہر ہے۔یا اللہ اس ایک شہر میں کتنے شہر اکٹھے ہو گئے ہیں۔جیسے یہ شہر نہ ہوا سمندر ہو گیا کہ برصغیر کی ہر ندی ہر نالہ، بہتا شور مچاتا آیا اور اس میں آن ملا۔مگر ندیاں تو سمندر میں مل کر اسی میں رل جاتی ہیں، یاں ہر ندی شور کر رہی ہے کہ میں سمندر ہوں۔"(ص ۶۹) کراچی کی اس صورت حال کو انتظار حسین غرناطہ میں بہت سی نسلوں کے آباد ہونے کے ساتھ جوڑتے ہیں۔مجو بھائی ناول میں بلند شہر، امروہہ، بدایوں، ڈبائی، سندیلہ، شکارپور، اورنگ آباد، رام پور اور میرٹھ والوں کا تعارف ان کے علاقے کی خاص کھانے والی چیزوں کے حوالے سے کرواتے ہیں۔اس کے بعد میرٹھ والوں اور لکھنو والوں کے درمیان رشتہ کروانے کے دوران میں ان علاقوں کے لوگوں کے مزاج، پسند اور ناپسند کے حوالے سے باتیں کرتے ہیں۔

تمام ناول میں شہر کے حوالے سے عمومی تاثر یہی ہے کہ"ایک تو زمانہ خراب، اوپر سے تمھارا یہ شہر، اب زندہ رہنے کو جی نہیں چاہتا۔لچوں، لفنگوں، چوراچکوں، ڈاکوؤں، دہشت گردوں کی بن آئی ہے، شرفاء کا ناطقہ بند ہے، میاں کہاں آن پھنسے۔"مجو بھائی کی زبان میں شہر کی صورتِ حال یوں بیان کی جاتی ہے، "ڈاکے اغوا، قتل کی وارداتیں، بم دھماکے، اچانک نقاب پوش نمودار ہوتے، بھرے بازار میں گولیاں چلاتے، ایک یہاں گرا پڑا ہے، دوسرا وہاں تڑپ رہا ہے، گرم جسم دیکھتے دیکھتے ٹھنڈے پڑ جاتے، بازار میں بھگدڑ مچ جاتی، پھر سناٹا، اور پھر اچانک ٹائر جلنا شروع ہو جاتے، ٹائروں کے جلتے جلتے کوئی بس زد میں آ جاتی اور منٹوں میں خاکستر ہو جاتی، دکانیں کھلتے کھلتے پھر بند ہو جاتیں اور کرفیو لگ جاتا، کرفیو آج یہاں کل وہاں۔"(ص ۔۔) مگر اس کے باوجود مجو بھائی دیگر لوگوں کے ساتھ زندگی کے معاملات میں بھرپور طریقے سے شرکت کرتے ہوئے دکھائی دیتے ہیں۔

ناول میں بنیادی طور پر انتظار حسین نے کراچی کی صورتِ حال کو پیش کیا ہے کہ جب ہندوستان

کے صوبہ اُتر پردیش سے ہجرت کر کے آنے والے مہاجرین اپنے اپنے کلچر، تہذیب وتمدن اور طرزِ زندگی کو ساتھ لیے کراچی میں آباد ہوئے ،ایک جانب اُن کو اپنے تشخص کا مسئلہ درپیش تھا، دوسری جانب ایک علاقے سے تعلق ہونے کی بنا پر باہمی اخوت اور بھائی چارہ کی فضا پیدا ہوئی اور باہم رشتوں کی بات چلی اور تیسری جانب کراچی میں ہونے والی دہشت گردی کی فضا میں انھوں نے کس طرح خود کو زندہ رکھنے کے سلسلے پیدا کیے۔اس تمام ماجرے کو انتظار حسین نے اپنے فنی نقطۂ نظر اور اسلوب میں پیش کرنے کے لیے ایک جانب راجستھان کے مختلف اضلاع کا کلچر اور اُس کے امتیازات کو پیش کیا تو دوسری جانب ایک بڑے کینوس پر ہجرت کے مسئلے کو غرناطہ، عبدالرحمٰن (اوّل)اور ابوالمنصور سے جوڑنے کی کوشش کی۔ جہاں وہ مظاہر فطرت کی بات کرتے ہیں وہاں انھوں نے درختوں، بندروں اور ریلیوں کا سہارہ لیا۔ ناول میں غرناطہ، عبدالرحمٰن (اوّل)اور ابوالمنصور کے ساتھ کہانی اور کرداروں کا تعلق جوڑنے کی کوشش کی گئی ہے مگر کئی سطحوں پر تضادات پیدا ہوئے ہیں۔انسانوں اور مظاہر فطرت کے باہم مل جل جانے کا جو نظریہ ہے اس کا اظہار انھوں نے پھوپھی جان کی سنائی جانے والی کہانیوں کے توسط سے پورا کیا ہے، جو ایک حد تک کامیاب بھی لگتا ہے۔سماجی زندگی اور فطرت کے مظاہر کا ہم آہنگ ہونے کا جو تصور انتظار حسین کے ہاں ملتا ہے، وہی اس کے افسانوں اور ناولوں میں پیش کیے جانے والے مواد میں جگہ جگہ نظر آتا ہے۔''علامتوں کا زوال'' میں ایک جگہ لکھتے ہیں،''جن زمانوں میں داستان نے جنم لیا تھا ان زمانوں میں سماج اس حد تک مربوط تھا کہ آدمی اور آدمی کے درمیان ہی نہیں، آدمی اور خارجی فطرت کے درمیان بھی رشتہ استوار تھا''(ص۱۷۔۱۶)۔اسی طرح وہ اپنے نظریہ فن کے ثبوت میں داستانوں کا سہارا لیتے ہیں۔ان کے نزدیک وہ سماج زیادہ فطرت کے قریب اور اس سے ہم آہنگ تھا۔اپنا نظریہ فن بیان کرتے ہوئے ''علامتوں کا زوال'' میں ایک جگہ لکھتے ہیں،''الف لیلہ میں خوب صورت ساحرائیں کس بے تکلفی سے اپنے عاشقوں پر منتر پھونک کر انھیں کبھی کتا، کبھی ہرن بنا دیتی ہیں اور شہزادے جنگل میں چلتے چلتے مڑ کر دیکھتے ہیں تو پتھر بن جاتے ہیں۔اور کوئی ہمت والی شہزادی سونے کا پانی حاصل کر کے اُن پر چھڑک دیتی ہے تو وہ پتھر سے آدمی بن جاتے ہیں۔فسانۂ آزاد میں تو نا درخت سے گر کر پٹخنی کھاتا ہے اور آدمی بن کر اٹھ کھڑا ہوتا ہے۔جانِ عالم آدمی سے بندر کے قالب میں، بندر کے قالب میں سے توتے کے قالب میں اور توتے کے قالب سے پھر آدمی کے قالب میں منتقل ہو جاتا ہے۔''(ص۱۰۔۹)

نوآبادیاتی دور اور پاکستان کی تشکیل کے بعد جس طرح کا سماج وجود میں آیا، انتظار حسین کے لیے وہ قابل قبول نہیں ہے۔اُن کے نزدیک مشین نے زندگی میں ایک مصنوعی پن پیدا کیا ہے جس کے سبب انسان مظاہر فطرت سے دور ہو گیا ہے۔''علامتوں کا زوال'' میں ایک دوسری جگہ پر لکھتے ہیں؛

"یہ اس زمانے کی بات ہے جب چیزوں کے رشتے مربوط تھے اور زندگی خانوں میں بٹی ہوئی نہیں تھی، پیٹ پالنے کا مشغلہ مشقت نہیں تھا اور تفریح کے اوقات، کام کاج کے اوقات سے ایسے الگ نہیں تھے، یوں سمجھیے کہ ایک مربوط سماج تھا۔ مشین نے اس سماج کے کل پرزے ڈھیلے کر دیے اور جدید تعلیم نے اس کے رشتوں کو اتنا تتر بتر کر دیا کہ اب ہر چیز ہر چیز سے جدا ہے۔ اس سماج کا عمل تخلیقی کم اور میکانکی زیادہ ہے۔ (ص ۱۴)

انتظار حسین کو اپنے ماضی پر فخر ہے۔ وہ پرانے کلچر کے آج بھی دلدادہ ہیں۔ مگر اس وقت وہ یہ بات بھول جاتے ہیں کہ جس زمانے میں تاج محل بنایا گیا تھا اور ایک باورچی دال سے ساٹھ کھانے تیار کر رہا تھا، ("تاج محل اسی باورچی کے زمانے میں تیار ہو سکتا تھا جو ایک چنے سے ساٹھ کھانے تیار کر سکتا ہے" حوالہ شاہجہان کی طرف ہے)۔ وہ دور ہمارے کلچر کا نقطہ عروج تھا۔ اسی دور میں ہم ایک نئی زبان تخلیق کر رہے تھے۔ تخلیقی عمل ایک ہمہ گیر سرگرمی ہے۔" (ص ۱۵) مغلیہ دور کا وہ وقت پہلے ادوار کی نسبت سے اتنا ہی جدید تھا جیسے صنعتی دور اور نوآبادیاتی عہد اپنے سے پہلے کے عہد کے مقابلے میں جدید تر تھے۔ بات تو تبدیلی کی ہے، جس کا ذکر انتظار حسین اپنے ناولوں اور افسانوں میں کرتے ہیں مگر اس تبدیلی کو وہ قبول کرنے کے لیے تیار نہیں۔ وہ اسی جدید تعلیم سے آراستہ ہیں جس کی مخالفت وہ کرتے ہیں۔ اگر جدید تعلیم نہ ہوتی تو کیا وہ انتظار حسین بن پاتے، یہ بات اپنی جگہ بحث طلب ہے۔ وہ ماضی پرست نہیں ہیں اور اس بات کی واضح تردید انھوں نے ڈی ایچ لارینس کے الفاظ میں کی ہے مگر اس کے ساتھ ساتھ ایف آر لوئس کے الفاظ میں، جو گزر چکا ہے اس پر اصرار کرتے نظر آتے ہیں تاکہ قدیم سے رابطہ نہ ٹوٹے۔ تو کیا ہمیں پتھر کا زمانہ، دھات کا زمانہ اور شکار کا زمانہ بھی اسی طرح یاد رکھنا چاہیے۔ اس دور میں کہ جب انسان کمپیوٹر ٹیکنالوجی میں داخل ہو کر مادے کو توانائی اور توانائی کو مادے میں تبدیل کر لینے کے عمل کے قریب پہنچ چکا ہے، اسے پتھر سے اوزار بنا کر شکار کرنے والے انسان سے کیا سیکھنا ہوگا۔

"آگے سمندر ہے" نہ تو ہمیں تاریخ کے ساتھ جوڑتا ہے، نہ ہی کراچی کے پیدا ہونے والے حالات اور فسادات کے پیچھے موجود محرکات کی خبر دیتا ہے، نہ ہی ہمیں اپنے ماضی اور حال کے درمیان پیدا ہو جانے والی خلیج کو ختم کرنے میں معاونت کرتا ہے تو پھر اس ناول کو ہم کیا اس لیے پڑھ لیں کہ یہ انتظار حسین کے ماضی، اس کے بچپن اور اس کی زندگی کو پیش کرتا ہوا ناول ہے۔ سچ بات تو یہ ہے کہ "جستجو کیا ہے" پڑھنے کے بعد اس ناول کے لکھنے کا کوئی جواز باقی نہیں رہ جاتا۔ بل کہ ناول میں انتظار حسین کی تخلیقی صلاحیت اور اس کا اپنا حصہ اس تمام کہانی میں کہیں نظر نہیں آتا۔ جو جیسے رونما ہوا، اسے ویسے ہی پیش کر دیا گیا، تو پھر ناول نگار اور

افسانہ نگار انتظار حسین کہاں ہے کہ جو ہمارے عہد کا ایک بڑا نام بنا کر پیش کیا جاتا ہے۔ ''دن اور داستان'' ہو یا ''بستی'' یا اس کے بعد ''آگے سمندر ہے'' یا پھر انتظار حسین کی آپ بیتی ''جستجو کیا ہے''، ویاس پور میں انتظار حسین کا بچپن ہے، ''دن اور داستان میں'' علامتی سطح پر نئے تعمیر ہونے والے گھر میں منتقل ہونے کی بات ہے جب کہ دوسرے دونوں ناولوں میں لاہور اور کراچی جیسے شہروں میں ہجرت کا واقعہ ہے۔ تینوں ناولوں میں ضمیر، ذاکر اور جواد ایک ہی کردار کے تین نام ہیں۔ لاہور میں شیراز ہوٹل اور کراچی میں کافی ہاؤس (آخر میں دونوں ہی بند ہو جاتے ہیں)، لاہور میں ''سفید بالوں والا'' اور کراچی میں ''مجو بھائی'' سورس پرسن کے طور پر دکھائی دیتے ہیں۔ ''دن اور داستان'' میں تحسینہ ''بستی'' میں صابرہ اور ''آگے سمندر ہے'' میں میمونہ، ایک ہی کردار کے تین نام ہیں۔ ''بستی'' میں سریندر خط لکھتا ہے اور ''آگے سمندر ہے'' میں پھوپھی خط لکھ کر حالات سے آگاہی دیتی ہے جس کے سبب دونوں ناولوں کا بنیادی کردار اپنے گاؤں ویاس پور جاتا ہے۔ ایک جیسے کردار، ایک جیسی کہانیاں، مکانی تناظر میں تبدیلی کے ساتھ ایک ہی زمانی تناظر، کیا انتظار حسین کے پاس اس سے الگ، مختلف کوئی اور موضوع کہانی میں پیش کرنے کے لیے نہیں تھا؟

☆☆☆☆

(یہ مضمون حلقہ ارباب فنون لطیفہ لاہور کے ماہانہ اجلاس (منعقدہ کاسموپولیٹن جناح باغ) میں ایرج مبارک کی دعوت پر پڑھا گیا جہاں انتظار حسین، مسعود اشعر اور زاہد ڈار کے علاوہ کئی احباب موجود تھے۔)

ڈاکٹر سلیم سہیل

''بستی'' ایک جائزہ

انتظار حسین افسانہ نگار، ناول نویس، مترجم، ڈرامہ نگار، نقاد، تذکرہ نگار، سوانح نویس، سفرنامہ نگار، صحافی، مدون، مدیر، بچوں کا ادب۔ انتظار حسین نے اپنی پہلی کہانی ''قیوما کی دکان' مختار صدیقی کی صدارت میں، حلقۂ ارباب ذوق میں، ۱۹۴۸ء میں پیش کی تھی۔ اس لکھے جوکھے میں طالب علمی کے زمانے کی تحریریں شامل کریں تو لگ بھگ پون صدی کا قصہ بن جاتا ہے۔ دو چار برس کی بات نہیں رہتی۔ تخلیق کی دھن اور اتنی پکی، اپنی ذات کی دریافت کی لگن اور ایسی سچی۔ نحیف جان اور اتنے جنجال۔ ایک سر اور ایسا سودا۔

انتظار صاحب پر بہت لکھا گیا۔ ہندوستان سے ۷۵۲ صفحات پر مشتمل تنقیدی تحریروں کا ایک انتخاب چھپ چکا ہے۔ یہ ۱۹۹۶ء کی بات ہے۔ جس لکھاری کے بارے میں اتنا لکھا جا چکا ہو اور اس سے کہیں زیادہ بولا جا چکا ہو، اس کے بارے میں کچھ لکھنا یا بات کرنا مشکل ہو جاتا ہے۔ کئی طرح کے خوف دامن گیر رہتے ہیں۔ پہلا کھٹکا تو یہ لگا رہتا ہے کہ میں اس میں کوئی اضافہ بھی کر سکوں گا یا نہیں۔ دوسرا ڈر یہ کہ میں پہلے کا لکھا دوہرا ہی نہ دوں۔ تیسرا خطرہ اپنے نتائج کے استخراج سے متعلق ہوتا ہے یا آدمی کسی تاثر یا تعصب کی نذر بھی ہو سکتا ہے۔

اس جگہ انتظار حسین کے ناول ''بستی'' کے بارے میں کچھ لکھنا ہے اور میں درج بالا صورت حال کا سامنا کر رہا ہوں۔ بستی پہلی مرتبہ ۱۹۷۹ء میں چھپا۔ اس سے پہلے چاند گہن ۱۹۵۳ء اور دن اور داستان ۱۹۶۴ چھپ چکے تھے۔ ''تذکرہ' اور ''آگے سمندر ہے''بعد میں چھپے۔ ''بستی'' کی تخلیق سے پہلے اردو ناول کی روایت جڑ پکڑ چکی تھی۔ رتن ناتھ سرشار، عبدالحلیم شرر، ڈپٹی نذیر احمد، مرزا ہادی رسوا، سجاد ظہیر، عزیز احمد، قرۃ العین حیدر، عبداللہ حسین اس روایت کو مستحکم کر چکے تھے۔ ''فسانہ آزاد''، ''سیر کہسار''، ''فردوس بریں''، ''ابن الوقت''، ''توبتہ النصوح''، ''امراء جان ادا''، ''لندن کی ایک رات''، ''ایسی بلندی ایسی پستی''، ''آگ کا دریا''، ''آخر شب کے ہم سفر''، ''اداس نسلیں'' چھپ چکے تھے۔ ان کے بعد بستی نے اپنی آمد کا اعلان کیا۔

یوں تو یہ ناول ۱۹۷۹ء سے ہمارے پاس تھا مگر ۲۰۱۳ میں، مین بکر بین الاقوامی ادبی انعام میں شارٹ لسٹ ناول نگاروں کی فہرست میں اس ناول نویس کی شمولیت نے دھوم مچا دی۔ اچھالگا۔ مغرب والوں

کو بھی کوئی ہمارا لکھنے والا پسند آیا۔اور پھر آج کل تو مغرب کی جنت ہے اچھی خبریں تو مغرب سے آتی ہیں۔ مشرق سے تو جب بھی آتی ہے مغرب کے ''التفات سے'' سناونی آتی ہے۔فلسطین ،عراق ،ایران، شام، افغانستان،مصر، یمن، برما، پاکستان کی صورتِ حال آپ کے سامنے ہے۔پاکستان میں زبان اور مذہب کے نام پر دہشت گردی اور امریکہ کی طرف سے کیے جانے والے ڈرون حملوں کے نتیجے میں ملنے والی سناونیاں ہم بھلا کیسے فراموش کر سکتے ہیں۔

اب ''بستی'' پر آتے ہیں۔انتساب جو،محمد حسن عسکری صاحب کے نام ہے، کے بعد سے بات کا آغاز کرتے ہیں۔انتساب کے بعد اگلے صفحے پر قران کریم کی یہ آیت مبارکہ درج ہے: ''لااقسم بھذا البلد''۔ ترجمہ: میں اس شہر کی قسم کھاتا ہوں۔اس کے فوراً بعد آیت کریمہ ملاحظہ ہو: ''وانت حل بھذا البلد''۔ترجمہ: اور آپ اس شہر میں مقیم ہوں۔یہ سورۃ البلد کی دو آیتیں ہیں۔اس جگہ شہر سے مراد شہر مکہ ہے جس میں اس وقت، جب اس سورۃ کا نزول ہوا، نبی اکرم ﷺ کا قیام تھا۔آپ ﷺ کا مولد بھی یہی شہر تھا۔یعنی اللہ نے آپ ﷺ کے مولد و مسکن کی قسم کھائی جس سے اس کی عظمت کی وضاحت ہوتی ہے۔یہاں اس وقت کی طرف اشارہ کیا گیا ہے مکہ فتح ہوا تھا۔اس وقت اللہ نے نبی ﷺ کے لیے اس بلد حرام میں چند نانیوں کے لیے قتال کو حلال فرما دیا تھا اگر چہ اس میں لڑائی کی اجازت نہیں تھی۔صحیح بخاری میں درج ہے کہ نبی ﷺ نے فرمایا: ''اس شہر کو اللہ نے اس وقت سے حرمت والا بنایا ہے، جب سے اس نے آسمان و زمین پیدا کیے ہیں۔پس یہ اللہ کی ٹھیرائی ہوئی حرمت سے قیامت تک حرام ہے، نہ اس کا درخت کاٹا جائے، نہ اس کے کانٹے اکھاڑے جائیں، میرے لیے اسے صرف دن کی ایک ساعت کے لیے حلال کیا گیا تھا۔''

یہ آیت اس ناول کی کلید ہے اور یہی اس ناول کے پلاٹ کا مرکزہ ہے۔انتظار حسین کی ''بستی'' ناول نگار کا رومانس ہے جس میں اس کا بچپن گزرا ہے۔روپ نگر، ویاس پور، لاہور اور لاہور کے اندر شیراز۔ ناول نگار نے اس ناول کو گیارہ حصوں میں تقسیم کیا ہے۔ظاہر ہے ہر حصے میں بیان کیے جانے والے مناظر ایک دوسرے سے مختلف ہیں۔اس اختلاف کے باوجود ان میں ایک منطقی ربط موجود ہے۔روپ نگر ناول نگار کی جنت گم گشتہ ہے:

> ''جب دنیا ابھی نئی نئی تھی، جب آسمان تازہ تھا اور زمین ابھی میلی نہیں ہوئی تھی، جب درخت صدیوں میں سانس لیتے تھے اور پرندوں کی آوازوں میں جگ بولتے تھے۔کتنا حیران ہوتا تھا وہ اردگرد کو دیکھ کر کہ ہر چیز کتنی نئی تھی اور کتنی قدیم نظر آتی تھی۔نیل کنٹھ، کھٹ بڑھیا، مور، فاختہ، گلہری، طوطے جیسے سب اس کے سنگ پیدا ہوئے تھے، جیسے سب جگوں کے بھید سنگ

لیے پھرتے ہیں۔مور کی جھنکار لگتا کہ روپ نگر کے جنگل سے نہیں برندابن سے آرہی ہے۔
کھٹ بڑھیا اڑتے اڑتے اونچے نیم پہ اترتی تو دکھائی دیتا کہ وہ ملکہ سبا کے محل میں خط چھوڑ
کے آرہی ہے اور حضرت سلیمان کے قلعے کی طرف جارہی ہے اور گلہری منڈیر پر دوڑتے
دوڑتے اچانک دم پہ کھڑی ہو کے چک چک کرتی تو وہ اسے تکنے لگتا اور حیرت سے سوچتا کہ
اس کی پیٹھ پہ پڑی یہ کالی دھاریاں رام چندر جی کی انگلیوں کے نشان ہیں اور ہاتھی تو حیرت کا
ایک جہان تھا۔اپنی ڈیوڑی میں کھڑے ہو کر جب وہ اسے دور سے آتا دیکھتا تو بالکل ایسا لگتا
کہ پہاڑ چلا آرہا ہے۔یہ لمبی سونڈ، بڑے بڑے کان پنکھوں کی طرح ہلتے ہوئے، تلوار کی
طرح خم کھائے ہوئے دو سفید سفید دانت دو طرف نکلے ہوئے اسے دیکھ کے وہ حیران اندر
آتا اور سیدھا بی اماں کے پاس پہنچتا۔۔۔''

اس بہشت کے بیان میں ناول نگار نے کمال ہنر مندی سے کام لیا ہے۔ایک ایک جگہ، ایک ایک رشتہ، رہن سہن، رسم و رواج، غم، خوشی، حجاب، روایت، قدامت، وبا، علاج، روشن خیالی، غرض اُس سماج کا ایک نقشہ ہماری آنکھوں کے سامنے پھر جاتا ہے۔ذاکر، ابا جان، صابرہ، بھگت جی، حکیم بندے علی، منشی معیب حسین اس گم گشتہ بہشت کے روشن کردار ہیں۔

اس کے بعد ایک پیچ پسر جاتا ہے۔بساط اُلٹ جاتی ہے۔ذاکر کو اپنے خاندان کے ہمراہ اپنا روپ نگر چھوڑنا پڑ جاتا ہے۔نیا دیس، نئے لوگ، نئی رسمیں، نئے غم، نئی خوشیاں اور اس تمام کے ساتھ رُوپ نگر کی یاد کی پھانس۔پرانی حویلی، کربلا، پرندے، جانور اور فطرت۔نئے دیس میں ذاکر کو جب بھی کوئی نیا دُکھ ملتا ہے اُسی وقت اُسے آسودگی کے لمحات یاد آ جاتے ہیں۔اپنا ماضی آئینہ بن کر حال کے متوازی کھڑا ہو جاتا ہے۔نیا دیس، پاکستان اور اس کا شہر لاہور اور لاہور میں شیراز۔شیراز میں ذاکر اپنے لیے نئی دنیا تعمیر کرتا ہے۔افضال، عرفان، اجمل، سلامت۔اس نئی دنیا کے نئے کردار۔ان کرداروں کے درمیان ذاکر کو آسودگی تو ملتی ہے لیکن پُرانے غم برابر کچوکے لگائے رکھتے ہیں۔چین کہیں نام کو بھی نہیں ملتا۔ہجرت اور اس کے بعد سانحے پر سانحہ۔47، 58، 65، 71۔آشوب در آشوب کی صورت حال ہے۔65 کی اجتماعیت محض چھ سال میں انتشار میں بدل گئی اور ہم بشارتوں کا انتظار کرتے رہے۔

یہاں میں نے اس ناول کی روداد بیان کی ہے۔اس روداد سے ناول کے اندر کا حال نہیں کھلتا۔اس ناول کی جزئیات میں جھانکا جائے تو اس میں بیان کردہ ہر منظر کی ایک کہانی ہے۔روپ نگر میں بیان کیے جانے والے مناظر کی مدد سے پتا چلتا ہے کہ وہ معاشرہ آپس میں کتنا جڑا ہوا معاشرہ تھا۔پنڈت، بھگت جی،

حکیم بندے علی، منشی مصیب حسین، ذاکر، ذاکر کا باپ ایک ہی گھر کے فرد لگتے ہیں۔ روپ نگر کے تمام باسی ذاکر کے ابا جی کا احترام کرتے ہیں اور ان سے مذہبی رسومات میں مشاورت کرتے ہیں اور جب ان کی گرفت روپ نگر پر ڈھیلی پڑتی ہے اور مذہبی رسوم میں اجتہاد کی صورتیں سامنے آتی ہیں تو منظر بدل جاتا ہے:

''روپ نگر پہ ابا جی کی گرفت ڈھیلی پڑتی جا رہی تھی۔ بی اماں اللہ کو پیاری ہو چکی تھیں اور بستی میں بجلی آ گئی تھی۔ ابا جان بجلی کو مسجد میں آنے سے نہ روک سکے، جس طرح وہ تاشے کو حرم میں راہ پانے سے نہ روک سکے تھے۔ بجلی کے خلاف محاذ، زمانے کی بدعتوں کے خلاف ان کا آخری محاذ تھا۔ اس کے بعد وہ خانہ نشین ہو گئے۔ گھر ہی میں نماز پہ بیٹھے بیٹھے سفر کے لیے استخارہ کیا۔ استخارہ آ گیا، سفر کا سامان ہونے لگا۔''(۲) (انتظار حسین، ۱۹۸۳ء)

روپ نگر پر ذاکر کے ابا کی گرفت کا ڈھیلا پڑ جانا ایک بڑا تہذیبی حادثہ ہے۔ ہند اسلامی تہذیب میں نئی کروٹ اور شاید یہی وہ گرفت تھی جس نے اقدار کو سہارا دیا ہوا تھا۔ اس کے بعد کیا ہوا۔ عالم موچی بن گئے اور موچی عالم، جوتے کے تسمے باتیں کرنے لگے، بیٹیاں بر مانگنا شروع ہوئیں اور لکڑیاں بولنا شروع ہو گئیں۔ اس ناول میں گرفت کا ڈھیلا پڑ جانے والا مکالمہ عام مکالمہ نہیں۔ مجھے یہ الفاظ تہذیبی انہدام کا پتا دیتے نظر آتے ہیں۔ روپ نگر میں طاعون اور اُس سے بچنے کے لیے ابا جی کا لکھا ہوا تعویز۔ روپ نگر میں بجلی کا آنا۔ صابرہ کا ویاس پور میں رہنے کا فیصلہ۔ مسجد میں بجلی کا لگ جانا۔ عبادت میں بجلی کی وجہ سے ٹھنڈک پڑنا۔ عزاداری میں تاشوں کا بجنا۔ اپنی اپنی سطح پر ایک تہذیب کا بستر لپٹنے اور نئی روشنی کی آمد کا پتا دیتے ہیں۔

ناول نگار آدم زاد ہے۔ آدم جنت سے نکالے گئے تھے اور آج تک آدم زاد اُسی بہشت کو تلاش کرتا پھر رہا ہے۔ ہجرت کی کئی سطحیں ہوتی ہیں۔ پہلی ہجرت آدم کا زمین پر آنا۔ دوسری ہجرت بطن مادر سے انسان کا جدا ہو کر ان دیکھی دنیا میں آنا۔ تیسری ہجرت کا تعلق سرحد سے ہے۔ یہی وجہ ہے کہ انسان بے چین و بے قرار نظر آتا ہے۔

انتظار حسین اپنے فکشن میں ایک ہنر آزماتے ہیں۔ اس ہنر کی طرف مظفر علی سیّد نے کمالِ مہارت سے اشارہ کیا ہے۔ ان کا کہنا ہے کہ انتظار حسین ایک طرف ماضی کو رکھتے اور اس کے بالمقابل حال اور ان دو زمانوں کے تقابل و تصادم سے اپنی جزئیات کو طاقت دیتے ہیں۔ ناول نگار دوآبہ میں پلے بڑھے۔ گنگا کے کنارے پیدا ہوئے اور جمنا کے کنارے تعلیم حاصل کی۔ راوی کے کنارے عمر بسر کی اور ساری زندگی فرات کا سامنا رہا۔ یہاں گنگا جمنا ماضی، راوی حال اور فرات کو اسطوری ماضی سے تعبیر کیا جا سکتا ہے۔

اس ناول کا کرداری مطالعہ کیا جائے تو اس مقصد کے لیے ایک فرانسیسی اصطلاح کا سہارا فائدہ مند

ہوسکتا ہے۔Roman aclef اس کا مطلب ہے ناول معہ کلید۔اس ناول کا ہر کردار اپنی حیثیت میں انگلی پکڑ کر قاری کی رہنمائی کرتا نظر آتا ہے۔ذاکر، افضال، عرفان، سلامت، اجمل کے کردار اس صورت حال کی عمدہ مثالیں نظر آتے ہیں۔

آخر میں ایک جملے کی وضاحت ضروری ہے اور وہ جملہ ہے کہ یہ بشارت کا وقت ہے۔ہم ۱۸۵۷ء سے آج تک بشارتوں کے منتظر ہیں۔غدر میں ہم ایران کا انتظار کرتے رہے۔۷۱ میں امریکی بیڑے کا راستہ دیکھتے رہے۔بیڑے نے آنا تھا نہ آیا۔اس صورت حال میں بستی ایک ناول کے ساتھ ساتھ ایک چیچی کا روپ دھار لیتا ہے جس کا نشانہ ڈیڑھ سو سال سے لے کر آج کے انسان کی کمر پر ہے۔ہم ڈیڑھ سو سال سے ایک ہی طرح کا مزاج رکھتے ہیں۔باتیں بہت کرتے ہیں مگر کام والا خانہ خالی ہے۔شاید یہی وجہ ہے کہ انتظار حسین کے اس ناول بستی میں اکثر کردار ہوٹلوں میں بیٹھے رہتے ہیں یا لایعنی گفتگو کا سہارا لیتے نظر آتے ہیں۔کسی کے پاس کوئی لائحہ عمل ہی نہیں۔ہر طرف بے معنویت پھیلی ہوئی ہے جس میں وہ اپنی آوازیں سن سن کر خوش یا ناراض ہوتے رہتے ہیں۔

بستی میں وقت کو جس طرح زاویے بدل بدل کر دیکھا گیا ہے۔وہ اس ناول کو منفرد بناتا ہے۔ایک تو ذاتی ماضی ہے، دوسرا اجتماعی ماضی ہے اور پھر ذاتی حال ہے۔ناول کے نصف آخر میں ذاتی حال اور اجتماعی ماضی آپس میں گڈمڈ ہو گئے ہیں۔پتا چلتا ہے کہ جس آشوب سے ناول کا مرکزی کردار اور اس کا گردوپیش دوچار ہے وہ نیا نہیں۔یہ قیامتیں وہ ہیں جن کی جڑیں تاریخ میں دور تک پھیلی ہوئی ہیں۔جو الم ناکی دیکھنے کو ملتی ہے وہ یہ ہے کہ آشوب کو تکرار ہے یعنی ہر پھر کر اس کا سامنا کرنا پڑتا ہے۔لیکن ذاتی ماضی جو بچپن اور لڑکپن میں حاصل آزادی اور طرح طرح کی حیرت سے عبارت تھا کبھی لوٹ کر نہیں آتا۔عمر جوں جوں گزرتی جاتی ہے بہت پرانا ذاتی ماضی روشن تر اور محبوب تر معلوم ہونے لگتا ہے اور ذاتی حال بے معنی، وارداتوں کا ایک الجھاوا۔انتظار صاحب نے ان کیفیتوں کو بڑی ہنرمندی سے بستی میں سمویا ہے۔ناصر کاظمی کا یہ شعر انتظار حسین پر صادق آتا ہے:

جنگل میں ہوئی ہے شام ہم کو
بستی سے چلے تھے منہ اندھیرے

حوالہ جات

۱۔ انتظار حسین بستی، لاہور: سنگِ میل پبلی کیشنز، ۱۹۸۳ء، ص ۷

۲۔ایضاً، ص ۳۷

نوشین صفدر

ناول ''بستی'': تجزیاتی مطالعہ

تقسیم ہند کا واقعہ برصغیر ہندوپاک کی تاریخ کا ایک المناک باب ہے۔ تقسیم ہند، اس کے جلو میں رونما ہونے والے فرقہ وارانہ فسادات اور نقل مکانی نے برصغیر کے لاکھوں خاندانوں کو متاثر کیا۔ تقسیم ہند کے سبب لاکھوں افراد اپنے صدیوں پرانے گھربار، ملک وشہر کو چھوڑ کر اجنبی دیاروں میں پناہ لینے پر مجبور ہوئے۔ اس خونی دور میں مذہب کے نام پر لاکھوں انسانوں کو موت کے گھاٹ اتار دیا گیا، عورتوں کی بے حرمتی کی گئی، معصوم بچے زندہ جلا دیے گئے، سہاگنوں کی مانگیں اجڑ گئیں، ماؤں کی گودیں سونی ہوئیں اور صدیوں سے بنے بنائے آشیانے پل بھر میں شعلوں کی نذر ہو گئے۔ اس انسانی المیے نے اردو شاعر و ادیب کو بہت زیادہ متاثر کیا اور ان میں سے زیادہ تر افراد تقسیم ہند کو ذہنی طور پر قبول نہیں کر پائے۔ مذہبی جنون اور نفرت کے مظاہروں کی ان لوگوں نے اپنی تخلیقات میں بھرپور مذمت کی۔ اِن میں ایک اہم نام انتظار حسین کا بھی ہے۔ تقسیم کے موضوع پر لکھنے والوں میں انتظار حسین بہت اہمیت کے حامل ہیں۔

انتظار حسین کی انفرادیت کے کئی پہلو ہیں۔ تاہم جو بات انہیں باقی سبھی لکھنے والوں سے ممتاز و منفرد کرتی ہے وہ ان کی برصغیر کے قدیم ادبی اثاثوں سے استفادے کی غیر معمولی کامیاب کوششیں ہیں۔ ایک بات تو طے ہے کہ آپ نے ناول کے لگے بندھے اسلوب سے ہٹ کر اپنا اسلوب بنانے کی خواہش اور جتن کیا۔ آپ نے ہندمسلم تہذیبوں کے اشتراکات سے استفادہ کیا۔ آپ کی آواز میں ان دونوں تہذیبوں کے مشترک سُر گونجتے ہیں۔ وہ نہ صرف اردو کی کلاسیکی داستانوں اور ملفوظات کے ادب اور قدیم نثری اسالیب سے کماحقہ آگاہ تھے بلکہ سنسکرت، کلاسیکی اور ہندی کتھاؤں پر بھی انہیں دست گاہ تھیں۔ ان دونوں ادبی روایتوں کو انھوں نے برتا اور ایک ترکیب بنائی جسے ہم انتظار حسین کی نثر اور اسلوب کے طور پر جانتے ہیں۔ انتظار حسین نے خود کو اور اپنی تحریروں کو دیگر اردو لکھاریوں کی مانند وقت یا عمر کے ایک خاص حصے میں منجمد نہیں ہونے دیا اور یہ کمال اردو ادب میں شاید ہی کسی اور شخصیت نے کر کے دکھایا۔

ہجرت انتظار حسین کی زندگی کا سب سے اہم لمحہ تھی اور یہی وجہ ہے کہ اس زمانے کے ہر بڑے ادیب کی طرح ہجرت ان کی تحاریر پر غالب نظر آتی ہے لیکن انتظار حسین نئی مملکت کے مستقبل کے حوالے سے

بھی تشویش کا شکار دکھائی دیتے ہیں۔ان کے ناولوں میں''آگے سمندر ہے''اور'بستی' کو خاص مقام حاصل ہے۔انھوں نے ۱۹۵۲ء سے ۱۹۹۵ء تک ناول نگاری کا ایک لمبا سفر طے کیا۔اُن کے تمام ناول کم وبیش تقسیم ہند اور پاکستان کے سیاسی وسماجی حالات پر لکھے گئے ہیں۔انتظار حسین نے براہ راست سیاست پر قلم نہیں اٹھایا، بل کہ سماجی رسم ورواج اور تاریخی واقعات کے حوالے سے ہندوستان اور پاکستان کے سیاسی حالات پر بخوبی روشنی ڈالی ہے۔''چاند گہن''،''بستی''اور''آگے سمندر ہے' اُن کے ایسے ناول ہیں جو تقسیم ہند، بنگلہ دیش کے وجود اور موجودہ دور میں پاکستان کے سیاسی وسماجی حالات کی وضاحت کرتے دکھائی دیتے ہیں۔

تقریباً تین دہائیوں کی افسانہ نگاری کے بعد انتظار حسین کا ناول'بستی' منظر عام پر آیا۔اِس ناول کے لکھنےکا آغاز کیسے ہوا اُس بارے میں اقبال خورشید کو دیے گئے ایک انٹرویو میں انتظار حسین کہتے ہیں:

> ''میں نے یہ ناول سن ۷۰ میں شروع کیا تھا۔ابھی سانحہ نہیں ہوا تھا۔مشرقی پاکستان میں بہت شورش برپا تھی۔ہنگاموں کی خبریں آرہی تھیں۔کچھ وارداتیں بھی ہوئیں۔جو خبریں مل رہی تھیں اُنھیں سُن کر میں نے کہا کہ یہ عجیب صورت حال ہے' پہلے تو جب(سن ۴۷ میں) میں ایسی خبریں سنتے تھے' تو سمجھتے تھے کہ ہندو اور مسلمان کا جھگڑا ہے۔ہمیں بتایا گیا تھا کہ ہندو الگ ہیں' مسلمان الگ ہیں' یہ دو قومیں ہیں۔مگر یہ تو (مشرقی پاکستان کے باسی) ایک قوم ہیں۔مگر خبروں سے یوں لگتا تھا' دو ایسی قومیں آپس میں نبرد آزما ہیں' جن کا آپس میں کوئی تعلق نہیں۔جس آئیڈیلزم کے تحت پاکستان بنا تھا' یعنی بنگالی' پنجابی' بہاری' یوپی والے' ہندوستان کے سب مسلمان بھائی بھائی اور ایک قوم ہیں۔وہ شکست وریخت کا شکار ہوتا معلوم ہوا۔مسلمان دو قوموں میں بٹے ہوئے نظر آئے۔پاکستان کا جو آدرش تھا' وہ کہاں گیا؟ جب وہ واقعہ گزرا' جسے''ڈھاکہ فال'' کہا جاتا ہے تو میں نے کہا' یہ''ڈھاکہ فال'' عجب ہے۔ڈھاکے ہی میں تو مسلمانوں کی الگ تنظیم قائم ہوئی تھی اور اس نے جو سفر طے کیا اُس کا انجام بھی ڈھاکے ہی میں ہوا۔وہ جمعیت' جسے ایک قوم کہا جاتا تھا' الگ ہوگئی۔اگر کسی نے کہا کہ ہم نے دو قومی نظریے کو سمندر میں ڈبو دیا' تو میرے نزدیک غلط نہیں کہا۔''

اس ناول کے شائع ہوتے ہی انتظار حسین کو بحیثیت ناول نگار بھی خاصی شہرت ملی۔یہ ناول شروع میں قدرے متازعہ ہوگیا تھا۔اس ضمن میں رضا رومی' ناول'بستی' کے جائزے میں لکھتے ہیں:

> "Basti was criticised when it was first published in Urdu. Critics, often driven by ideological imperatives,

> considered it to be a lesser novel for its evident refusal to apportion blame or affix responsibility. However, the novel has proved to be a formidable work of art. Almost like "rocks beneath" (to borrow a phrase from Emily Bronte), it is a narrative that is neither noisy, nor voluminous or polemical. Its melancholy mood, layered plot and composite portrayal of human emotion ensure its timelessness and universal appeal."

انتظار حسین پہ اکثر یہ الزام لگایا جاتا ہے کہ اُن کے ناولوں میں ناسٹیلجیائی کیفیت بہت زیادہ ہوتی ہے۔ان کی تحریروں کی فضا ماضی کی بازگشت ہے۔یادِ ماضی' کلاسیک سے محبت' ماضی پرستی' ماضی پر نوحہ خوانی اور روایت میں پناہ کی تلاش بہت نمایاں ہے۔پرانی اقدار کے بکھرنے اور نئی اقدار کے سطحی اور جذباتی ہونے کا دکھ اور اظہار کے ضمن میں بہت سی جگہوں پر انداز و لب و لہجہ تُرش ہو جاتا ہے۔لیکن انتظار حسین کا فن بھی دراصل یہیں سے شروع ہوتا ہے۔یادوں کی ہی دوسری صورت ناسٹیلجیا ہے۔ناسٹیلجیا یعنی ماضی کو جذباتی وابستگی سے یاد کرنا یہ دراصل حال کی تلخی سے وقتی نجات کا رویہ ہے۔یہ حال سے فرار نہیں ہے بل کہ تلخی ایام کو کم کرنے کا وسیلہ ہے۔ایک کامیاب،اور مطمئن انسان بھی اپنے بچپن کو خلوص جذبات سے یاد کرتا ہے، یہ ناسٹیلجیا ہے۔شہر میں رہنے والا اس گاؤں کو یاد کرتا ہے جہاں وہ پیدا ہوا تھا اور جہاں اس نے زندگی کے ابتدائی ایام گزارے تھے مہاجروں کا چھوڑے وطن، وہاں کی تہذیب وثقافت چرند و پرند، شجر و حجر کو یاد کرتا دراصل ناسٹلجیا ہے جوان کی جذباتی ضرورت ہے۔ناسٹیلجیا ایک صحت مند رجحان ہے اور حالت کا سامنا کرنے کی طاقت دیتا ہے۔انتظار حسین مائیتھولوجی میں حوالہ جات کے ساتھ کہانی کو زبان کی چاشنی سے ایک خوبصورت رنگ عطا کرتے ہیں۔

انتظار حسین کے یہاں تقسیم ایک المیہ کی شکل اختیار کرتی ہے۔اس ناول میں تقسیم کو اولیت حاصل نہیں ہے بل کہ بنگلہ دیش اور ۱۹۷۱ء کی جنگ اس کا موضوع ہے۔جسے ناول نگار نے کہانی کی شکل دی ہے جو دھیرے دھیرے ناول کے اسلوب کے سہارے تقسیم ہند،فرقہ وارانہ فسادات اور ہجرت کا اظہار کرتی ہے بالآخر تقسیم ہی اس ناول کا موضوع بنتا ہے۔کیوں کہ ۱۹۷۱ء کی جنگ اور پاکستان کے نامساعد حالات کی جڑیں بہر حال ۱۹۴۷ء کے فرقہ وارانہ فسادات میں ملتی ہیں اور تقسیم ہی اس کی بنیاد بنتی ہے۔ناول کا اختتام بے حد

جذباتی ہے جو نوجوان نسل کے حال و مستقبل کی نشان دہی کرتا ہے۔

انتظار حسین ان لوگوں میں سے ہیں جنھوں نے ہندوستان کی مشترکہ تہذیب کو دیکھا۔ہجرت کے بعد انھوں نے وہی تہذیب دیکھنے کی کوشش کی تو انھیں مایوسی ہوئی۔اس لیے انھوں نے اساطیری علامتوں اور دیومالاؤں کے ذریعے ذہنی طور پر ماضی کی طرف سفر کیا۔ان کے ناول ''بستی'' کے کردار ذاکر اور اس کا خاندان ''روپ نگر'' سے ہجرت کرتے ہوئے 'نئی بستی' کی طرف آتے ہیں۔یہاں ان کے حالات اور افسردگی ہر وقت انھیں اپنے گاؤں کی یاد دلاتی ہے۔روپ نگر سے بستی کی طرف کا سفر صرف ''ذاکر'' کا المیہ نظر آتا ہے۔لیکن ہوتے ہوتے یہ تجربہ ماضی سے جا ملتا ہے۔دراصل انتظار حسین جب ماضی کو یاد کرتے ہیں تو اس حوالے سے وہ ماضی کی تہذیبی اقدار کا ماتم کرتے دکھائی دیتے ہیں جس کو جدید تہذیب اور ٹیکنالوجی نے ختم کر دیا ہے۔

ناول ''بستی'' ۱۹۸۷ء، انسانی ایجادات کی تمدنی تاریخ سے شروع ہو کر تقسیم ہند اور سقوطِ پاکستان کا احاطہ کرتا ہوا پاکستان کے سیاسی اور سماجی حالات پر روشنی ڈالتا ہے۔ 'بستی' انتظار حسین کا دوسرا ناول ہے جس میں ہجرت، مشرقی پاکستان کی تقسیم اور بنگلہ دیش کے وجود پر تمثیلی انداز سے روشنی ڈالی گئی ہے۔یہ ناول تقسیم سے قبل کے ہندوستان کے سیاسی حالات پر روشنی نہیں ڈالتا،صرف روپ نگر کے باشندوں، جانوروں، وہاں کی عمارتوں اور عبادت گاہوں کے حوالے سے اہم کردار ذاکر اور اس کے گھر کا تعارف اس طرح کراتا ہے کہ ہندو اور مسلمانوں کے تخلیق کائنات اور اس کے استحکام کے نقطۂ نظر، انسانی فطرت اور مذہبی روایات کے ساتھ روپ نگر کے باسیوں کی طرز زندگی پر بھی روشنی پڑتی ہے۔

انتظار حسین کے یہاں دو باتیں بہت اہم ہیں۔ایک مضبوط حافظہ انتظار حسین کا مستقل ساتھی ہے جو انھیں کسی بھی واقعے سے مترادف کسی قدیم واقعے کی یاد دلاتا ہے اسے ہم ناسٹیلجیا کی ایک صورت کہہ سکتے ہیں مگر یہ کسی مریضانہ ذہنیت کا نتیجہ نہیں۔یہ ان کی کمزوری بھی نہیں قوت ہے اور کسی حد تک اسی کے سبب انھوں نے ایک ایسا اسلوب بیان اختیار کیا ہے جو روایتی ہرگز نہیں ہے۔

'بستی' کا انگریزی ترجمہ فرانسس پریچٹ نے کیا ہے۔اس ترجمے کے تعارف میں محمد عمر میمن 'بستی' کا تعارف یوں کراتے ہیں:

> "Basti (1979) is set in a city in Pakistan, presumably Lahore; its time is the last few months of 1971 preceding, and leading up to, the traumatic fall of Dhaka; its protagonist is a young professor of history

-- Zakir, a typical Shiite name. Originally from a small town tucked away somewhere in the mythic landscape of eastern Uttar Pradesh (India), Zakir, along with his parents, moves to Pakistan in 1947, leaving behind not just an idyllic childhood, but also his childhood sweetheart Sabirah, a cousin of his. Sabirah never comes to Pakistan, even when Muslim life is threatened in India and her own immediate relatives emigrate to what was then East Pakistan. She never marries, nor does Zakir. He is in love with Sabirah, but lacks the will to either call or fetch her from India."

انتظار حسین اس سے قبل ایک ناول ''چاند گہن'' اور ایک ناولٹ 'دن اور داستان' تخلیق کر چکے تھے لیکن ان دونوں تخلیقات کی ادبی حلقوں میں کچھ زیادہ پذیرائی نہیں ہوئی تھی ۔بستی انتظار حسین کا پہلا بڑا ناول تھا اوران کے تخلیقی سفر میں اسے نمایاں مقام حاصل تھا۔ یہ ناول 1980 ء میں منظر عام پر آیا اور ایک پرابلم ناول کی صورت میں ۔اس ناول کا بنیادی مسئلہ یا بنیادی تجربہ ہجرت کا ہے ۔اس ناول میں ہجرت کے تجربے کو وسیع تہذیبی پس منظر میں برتنے اور سمجھنے کی کوشش کی گئی ہے ۔ یوں تو انتظار حسین کی بیشتر افسانوی تخلیقات میں ہجرت کی حیثیت ایک کلیدی تجربے کی ہے لیکن ہمیں یہ دیکھنا ہے کہ بستی میں اس تجربے کو کس طرح سے پیش کیا گیا ہے اور اس پیش کش کی اپنی انفرادیت کیا ہے ۔

اس ناول کا زمانہ ۱۹۷۱ء کی ہند پاک جنگ اور سقوطِ ڈھاکہ کے آس پاس کا ہے ۔قیام پاکستان کے سقوطِ ڈھاکہ تک آتے آتے عوام میں پاکستان اور اس کے خوش گوار مستقبل کے تئیں پائی جانے والی رومانی اور جذبات توقعات کو ایک بھرپور جھٹکا لگ چکا تھا وہ سارے خواب بکھر گئے تھے کہ یہ ملک ملت اسلامیہ میں ایک روشن مثال بن کر ابھرے گا۔اخوت ، بھائی چارہ، برابری ......یہ تمام اقدار سیاسی نعروں کی طرح کھوکھلے ثابت ہو چکے تھے اور نوجوان نسل اپنی پیش رونسلوں کو موجودہ صورت حال اور ابتری کا ذمہ دار ٹھہرا رہی تھی ۔

''یار میں یہ محسوس کرتا ہوں ۔'' سلامت بولا'' یہ سفید سر والا آدمی میرے سفید سر والے باپ سے بھی زیادہ

جاہل ہے۔''

''میرا باپ'' اجمل بولا ''تیرے سفید سر والے باپ اور اس سفید سر والے آدمی دونوں سے زیادہ جاہل ہے۔''

''مگر میرا باپ، میرا باپ نہیں ہے'' سلامت نے دانت کچکچائے ''میں حرام زادہ ہوں۔''

اجمل نے اعلان کیا: ''میں اپنے باپ کو اپنا باپ ماننے سے انکاری ہوں۔''

''یار ہمارے مکروہ باپوں نے ہمیں برباد کر ڈالا۔''

سلامت کی آواز میں یکا یک رقت پیدا ہوگئی۔ (بستی، ص:۵۵)

ناول کی ابتدا میں ان دنوں کا ذکر ہے جب پاکستان نیا نیا آباد ہوا تھا۔ مہاجرین کے قافلے مسلسل ہندوستان سے آ رہے تھے اور دل میں کچھ پرانی مروّتیں اور وضع داریاں باقی تھیں۔ اس لیے آنے والوں کا استقبال کھلے دل سے کیا جاتا اور گھروں میں ان کو پناہ دے دی جاتی تھی لیکن آہستہ آہستہ یہ ابتدائی IDEALISM ختم ہوگیا اور دلوں میں جگہ بھی ختم ہوتی گئی۔

''روز کوئی قافلہ شہر میں داخل ہوتا اور گلیوں اور محلوں میں بکھر جاتا۔ جسے جہاں سر چھپانے کے لیے کونہ مل گیا وہیں پسر گیا۔ جسے کشادہ مکان میسر آ جاتا وہ بھلے اپنی خوشی سے پھر مروّت میں آنے والوں کو پناہ دیتا چلا جاتا، یہاں تک کہ وہ کشادہ مکان تنگ نظر آنے لگتا۔ پناہ لینے والے پوری داستان سناتے کہ سفر میں کیسے کیسے رنج انھوں نے کھینچے اور کن مشکلوں سے یہاں پہنچے پھر ان کا حال سناتے جنھیں وہ پیچھے چھوڑ آئے تھے۔ پھر پناہ دینے والے اور پناہ لینے والے مل کر انھیں یاد کرتے جنھوں نے زمین پکڑی اور اپنے گھروں اور بزرگوں کی قبروں کو نہیں چھوڑا۔ انھیں دھیان میں لاتے جو ساتھ ساتھ نکلے تھے مگر راستے میں بچھڑ گئے اور جنھیں وہ اجنبی راہوں میں بے گور و کفن چھوڑ آئے تھے۔'' (بستی، ص ۸)

لیکن یہ صورت حال بہت دنوں تک قائم نہیں رہتی کیوں کہ جلد ہی انسان کی ازلی ہوس اور لالچ اس کو دوسروں کو باہر نکالنے اور اپنی جائیدادوں میں اضافہ کرنے کی تگ ودو میں مبتلا کر دیتے تھے۔

''جن مکانوں میں ہنوز مختلف خاندان گھسے ہوئے تھے ان میں ہر خاندان اپنی ضروریاتِ زندگی میں اضافہ کرنے کے ساتھ ساتھ پھیلنے کی کوشش کر رہا تھا۔ کوئی مکیں پھیلتے پھیلتے اپنی حدوں سے نکل کر دوسرے کی حدوں میں پھیلنے پر مائل نظر آتا۔ دوسری طرف سے مزاحمت ہوتی تو ادھر تُو تکار۔ پھر ایک کا ہاتھ اور دوسرے کا گریباں۔ لڑنے والے پہلے اندر اندر لڑتے، لڑتے لڑتے باہر نکل آئے۔ کچھ پہلے یہ دیکھتے پھر بیچ بچاؤ کرتے۔ کوئی پھر تیلا مکین بھاگ

دوڑ کر کے پورا مکان اپنے نام الاٹ کرا لیتا پھر باقی مکین نئے ٹھکانے کی تلاش میں نکلتے،
جس نے نکلنے میں پس وپیش کیا وہ تھانے کچہری میں کھنچا کھنچا پھرتا۔'' (بستی، ص ۲۶)

پاکستان آ کر کچھ لوگوں نے بڑے بڑے مکان اور زمینیں اپنے نام کرا لئے اور جو لوگ ہندوستان میں صاحبِ حیثیت رہ چکے تھے وہ اپنی سچائی اور ایمان داری کے سبب وہاں اتنی جائیداد حاصل نہ کر سکے جتنی کہ ہندوستان میں چھوڑ گئے تھے اس طرح پاکستان کے نئے بنتے ہوئے سماج سے پرانی طبقہ بندی ختم ہو گئی اور سبھی مہاجروں کے گروہ میں شامل ہو گئے تھے۔ اس طرح ہندوستان سے گئے ہوئے لوگوں میں ایک نئے طبقے کا وجود ہوا جنہیں مہاجر کے نام سے جانا جانے لگا، اگرچہ یہ طبقہ عام طبقاتی صورتوں سے الگ ہو گیا اور اس نے اپنی شناخت ایک سیاسی طبقے کی بنائی۔

ناول کے ہیرو ذاکر کی ڈائری میں پاکستانی حکومت اور اس کی مفاد پرستی پر کہیں کوئی بات نہیں ملتی۔ شاید اس کی آزادی پاکستان کے عوام کی نہیں تھی۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ خود مصنف بھی ذاکر کی طرح، پاکستانی سرکار کی پابندیوں کا اسیر ہے کیوں کہ ناول میں تمام ہنگاموں کی منظر کشی کے باوجود حکومت کے کسی کارندے کا نام نہیں ملتا اور نہ ہی اس کے متعلق کوئی خبر پاکستان کے اخبار میں چھپتی ہے۔ ذاکر کی ماں اس طرف بار بار اشارہ کرتی ہے۔ یہاں کے عوام سیاسی کارکردگیوں سے بے خبر جھگڑوں اور دہشتوں کا شکار ہیں۔

ذاکر، سلامت، افضال اور زوّار لاہور کے پاک ٹی ہاؤس جیسے ایک چائے خانے 'شیزان' میں مستقل بیٹھتے ہیں۔ یہ سبھی مڈل کلاس سے تعلق رکھتے ہیں۔ ان کے والدین اکثر کم تعلیم یافتہ اور اوسط ذہن والے ہیں جب کہ یہ نوجوان نہایت حساس و ذی شعور ہیں لیکن ان کا المیہ یہ ہے کہ یہ کنفیوژڈ ہیں' اسی لیے یہ اپنے نظریات اور مباحث کے ذریعے کہیں بھی نہیں پہنچ پاتے۔ واقعات ان کے داخل پر آہستہ آہستہ اثر انداز ہوتے ہیں اسی لیے ان کے اعمال بھی نہایت فلسفیانہ و پیچیدہ قسم کے ہیں۔

۱۹۷۱ء میں جب ہندوستان اور پاکستان کے درمیان جنگ ہوئی اور مشرقی پاکستان کا بنگلہ دیش کے نام سے وجود ہوا اُس وقت پاکستان کی عوام کی بے چینی' کرب، ماحول کی دہشت، عوام کے خوف، نوجوان نسل کی بے راہ روی اور ماضی کی یادوں کا 'ناول بخوبی احاطہ کرتا ہے۔ جس سے اس حقیقت کا انکشاف ہوتا ہے کہ ہندوستان میں بسی ہوئی، بستی ۱۹۴۷ء میں اس امید پر اجاڑی گئی تھی کہ پاکستان میں رہنے والوں کو گذشتہ دنوں سے زیادہ سکھ چین مل سکے گا۔ کیوں کہ وہاں خود مسلمانوں کی حکومت ہوگی لیکن پاکستان میں بسنے کے بعد چوبیس پچیس برسوں میں پھر ایک 'بستی' اجڑتی ہے اور آگ کے شعلوں میں گم ہو جاتی ہے۔ قتل و غارت گری اور بربریت کے سائے میں وہ لوگ پھر آ جاتے ہیں جنھوں نے ۱۹۴۷ء کے فرقہ وارانہ فسادات دیکھے تھے۔

ناول میں کچھ ایسے کردار بھی ہیں جو مذہبی نقطۂ نظر سے بدلتے ہوئے سیاسی حالات پر تبصرہ کرتے ہیں جن کے دلوں میں ابھی بھی ہندوستان میں جذباتی وابستگی باقی ہے اور ماضی کی یادیں سائے کی طرح اُن کا پیچھا کیے ہوئے ہیں۔ذاکر کے والد ناصر علی، حکیم بندے علی، شریفن بوا اور ذاکر کی ماں ایسے کرداروں کی مثال ملتے ہیں۔ذاکر کے والدین کو ہندوستان میں قبروں کی جگہ اور گھر میں رکھے ہوئے سامانوں میں کفن کی یاد ستاتی ہے۔اس کی ماں کو اپنی بہن طاہرہ (جو بنگلہ دیش چلی جاتی ہے) اور اس کی بیٹی (جو ہندوستان میں تنہا رہ جاتی ہے) کی فکر ہے۔ماضی کی یادیں اور پاکستان کے نامساعد حالات پر تبصرہ ہی اس کی زندگی ہے۔حکیم بندے علی اور ناصر علی ۱۹۷۱ء کی جنگ اور پاکستان کے حالات پر تبصرہ کرتے ہیں۔دونوں کردار ہندوستان میں مسلم لیگ کے حامی تھے مگر سقوطِ پاکستان پر خاموش ہیں۔صرف ایک دوسرے کو قرآنی آیات اور حدیثوں کے ذریعہ صبر کی تلقین کرتے رہتے ہیں۔

''اور خواجہ صاحب اب ہم تو کسی قصے میں بولتے ہی نہیں۔''

''بالکل ٹھیک۔پاکستان میں بولنے کا کوئی فائدہ نہیں ہے۔''

''خواجہ صاحب کہیں بھی بولنے کا کوئی فائدہ نہیں ہے۔''

''ہاں جی بالکل بولنے والا پکڑا جاتا ہے۔پاکستان میں تو ہم نے یہی دیکھا ہے۔'' (بستی ص:٦٦)

ہجرت کی وجہ سے وہ خاندان سب سے زیادہ متاثر ہوئے جن کے کچھ افراد نے ہجرت کی اور کچھ نے اپنے آبائی وطن میں ہی سکونت کو ترجیح دی۔۱۹۴۷ء اور اس کے بعد کی ہجرتوں نے منقسم خاندانوں کی ایک ایسی روایت ڈالی جس کا خمیازہ آج کی نسل بھگت رہی ہے۔صابرہ جس نے ہندوستان ہی میں رہ جانے کا فیصلہ کیا، اس کی والدہ اور بڑی بہن مع اپنے شوہر کے ڈھاکہ سدھارے۔ڈھاکہ کی صورت حال دگرگوں ہے، مہاجروں پر عرصۂ حیات تنگ ہے۔ایسے میں صابرہ کی اپنی والدہ اور بہن کے لیے پریشانی عام سی بات ہے۔

''اس کے بعد سے اس نے میرے کمرے میں آنا شروع کر دیا۔پابندی سے روز آتی، ڈھاکہ کے سارے اخباروں کا مطالعہ کرتی اور چلی جاتی۔

''آپ کے باقی عزیز کہاں ہیں؟'' ایک روز میں نے پوچھا۔

''کوئی کراچی میں ہے، کوئی لاہور میں، کوئی اسلام آباد میں۔''

''اور یہاں؟''

''یہاں تو اب کوئی نہیں ہے۔''

''یہاں صرف آپ ہیں؟''

''جی میں ہندوستان میں اکیلی ہوں۔'' (بستی،ص:۱۳۲)

بنگلہ دیش کی جنگِ آزادی نے پاکستانی مہاجرین کے لیے نئے مسائل پیدا کر دیے۔ پہلے تو خاندان صرف ہندوستان اور پاکستان میں بٹا تھا، اب اس کے تین ٹکڑے ہو گئے۔یعنی ہندوستان، مغربی پاکستان اور مشرقی پاکستان۔مغرب والوں کو مشرق میں رہ رہے پہلے خاندان کی کوئی خیریت نہیں معلوم ہو پاتی۔اس پر مستزاد وہ خبریں اور افواہیں ہیں جو رات دن سکون کو غارت کیے رہتی ہیں۔جن خاندانوں کو ہجرت کا داغ اٹھائے ۲۵ سال بھی نہیں ہوئے تھے وہ اپنے آپ کو دوسری ہجرت کے لیے تیار نہیں کر پا رہے تھے۔ اُنھیں پتہ تھا کہ برصغیر میں ایک ملک سے دوسرے ملک ہجرت کرنا کتنے جان جوکھم کا کام ہے اور اس عمل میں کتنی جانوں کی قربانیاں دینی پڑتی ہیں اور خاندان کیسے کیسے آلام و مصائب سے دوچار ہوتے ہیں۔بنگلہ دیش کی جد وجہد آزادی، جو ہو چکا ہے پھر وہی ہوگا' سے عبارت ہے۔اس جد وجہد اور ہند و پاک جنگ نے ۱۹۷۱ء میں پھر ہجرت کا ایک نیا سلسلہ شروع کر دیا۔

''سوکوئی ہندوستان کی راہ بستی بستی خاک چھانتا، چھپتا چھپاتا پہنچا' کسی نے اس قریۂ بلا سے نکل نیپال کی راہ لی اور وہاں سے یہاں تک آنے کا ڈول ڈالا۔کوئی برما میں نکل گیا اور وہاں سے مصائب و آرام جھیلتا واپس ہوا۔بہت سے ہندوستان میں رنج و اسیری کھینچ کر واپس ہوئے۔بس پھرنا تتا لگ گیا۔'' (بستی صفہ۱۹۱)

یہ اقتباس اس غور و غوض اور ہوس پسند نفسیات کا مظہر ہے جس میں مہاجرین پاکستان کی سرزمین پر قدم رکھتے ہی گرفتار ہو گئے تھے کیوں کہ اس نئے معاشرے میں جو ابھی تشکیل کے ابتدائی مراحل میں تھا۔پرانی طبقاتی درجہ بندی ختم ہو چکی تھی، ذات اور برادری کی تفریق مٹ چکی تھی اور یہاں قدم جمانے کا ایک ہی راستہ تھا جو جائیدادوں اور کوٹا پرمٹ کے حصول کے ذریعے ہی ممکن تھا۔کیوں کہ دولت ہی یہاں پر معزز و محترم کہلانے کا واحد ذریعہ تھی اس لیے بڑے پیمانے پر ذرائع آمدنی و جائیدادوں کی لوٹ کھسوٹ اور ہیرا پھیری کا دور دورہ اس نئے معاشرے میں ترقی کا Password تھا۔

مہاجروں کی زندگی میں ان سب سے بڑھ کر مصیبت ہند و پاک جنگ لائی۔یادوں میں محفوظ وطن اور حالیہ وطن میں جنگ ہو جائے تو وابستگیوں پر ہر کوئی سوالیہ نشان اٹھانے لگتا ہے۔ارباب حکومت سے لے کر عوام تک، بے چارے مہاجر سلامت اور اجمل کی طرح ہر جگہ گلہ پھاڑ پھاڑ کر یہ ثابت کرنے پر تلے رہتے ہیں کہ وہ رجعت پسند نہیں ہیں کہ پرانے وطن کی یادوں کو اپنے سینے سے چمٹائے رہیں بل کہ اس کے برعکس نیا وطن تو ان کی شریانوں میں رگوں میں خون بن کر دوڑ رہا ہے اور سابقہ وطن تو ان کی یادوں سے بھی حرف غلط کی

طرح مٹ چکا ہے۔ ایسے لوگ میرا پاکستان، میرا پاکستان چلاتے ہوئے نہیں تھکتے، اپنی وفاداریوں کا ہر جگہ اعلان کرنے سے نہیں چوکتے لیکن ذاکر کیا کرے کہ:

''دنیا جیسا کہ جناب امیر نے فرمایا مہمان خانہ ہے۔ ہم اور ہماری آرزوئیں اس میں مہمان ہیں۔ مہمانوں کا حق نہیں ہوا کرتا۔ زمین جتنا مہمانوں کو نوازدے اس کا احسان ہے اور زمین کے ہم پر بہت سے احسانات ہیں۔ یہ چابیاں امانت ہیں۔ اس امانت کی حفاظت کرنا اور چھوڑی ہوئی زمین کے احسانوں کو یاد رکھنا کہ یہی تمہاری سب سے بڑی سعادت مندی ہوگی۔'' یہ کہتے کہتے ایک دم سانس اکھڑ گیا۔'' (بستی، ص ۱۹۹)

پاکستان کے مقتدر حلقوں اور ان کی پیروی میں عوام نے بھی یہ طے کرلیا تھا کہ پاکستان کی سیاسی اور تہذیبی تاریخ ہندوستان سے جڑیں کاٹ کر ہی مرتب کی جاسکتی ہے۔ بھلا ایسے ملک یا قوم کی کیا تاریخ ہوسکتی ہے جس کی طبعی عمر مشکل سے پچیس سال بھی نہ ہوئی ہو۔ ابھی تو اس کا حال بھی ڈھنگ سے ظہور پذیر نہیں ہو پایا ہے اور وہ حال، جو ماضی سے کٹ کر پروان چڑھے اپنے ساتھ خرابیاں اور تضادات تو لے کر آئے گا ہی۔ ایسے ہی عوامی زندگی میں "Confusion" بے ہمتی اور تشکیک تو راہ پائیں گے ہی اپنی ذات سے بے اعتباری، شناخت کی گم شدگی، بے گانگی، اجنبیت۔ یہی وجہ ہے کہ پاکستانی معاشرے میں بیش تر مہاجروں کا طرۂ امتیاز بنتی جارہی ہیں۔

''آدمی اپنی چال سے پہچانا جاتا ہے۔ ہر آدمی، ہر مخلوق۔ مگر یہ تو ایسے چل رہے ہیں جیسے اپنی پہچان کھوچکے ہوں۔ اور میں؟'' (بستی، ص ۱۱۸)

ان اقتباسات سے یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ انتظار حسین کے ناول ''بستی'' میں ہجرت کے پیچھے کچھ مشترک قدریں دکھائی گئی ہیں۔ بظاہر اس ہجرت کے سیاسی اور سماجی اسباب تھے لیکن اس کی جڑیں کہیں اور بھی پیوست تھیں۔ وقت کا جبر، انسانی کا تہذیب کا اجتماعی شعور اور آرکی ٹائپ سب مل کر ہجرت کے عوامل و اسباب متعین کرتے نظر آتے ہیں۔

الختصر انتظار حسین کے اس ناول 'بستی' کے تناظر میں اگر دیکھا جائے تو ہجرت صرف سرحد پار کرلینے کا نام نہیں بل کہ یہ اپنی ذات کے مرکز سے دور ہو جانے کا نام ہے اور جب آدمی اپنے مرکز (بستی) سے دور ہو تو خوف و دہشت اسے گھیر لیتے ہیں اور وہ بے اطمینانی میں گھر جاتا ہے۔ علاوہ ازیں نئی جگہ پر اجنبیت محسوس کرنا انسانی سرشت میں داخل ہے۔ مقام اور معاشرے کی اجنبیت متعلقہ افراد کو بے اطمینانی، عدم تحفظ اور خوف میں مبتلا رکھتی ہے۔ یہی اس ناول ''بستی'' کا موضوع ہے۔ اور جس کو انتظار حسین نے خوب نبھایا ہے۔

ڈاکٹر محمد افضال بٹ

انتظار حسین کی ناول نگاری پر
ماضی پرستی اور سقوطِ ڈھاکا کے اثرات

ہجرت کر کے آنے والے شاعروں اور ادیبوں میں ہجرت کے کرب کا پایا جانا فطری عمل تھا۔ان کی تخلیقات میں آبائی سر زمین کو چھوڑنے اور مخصوص تہذیب و ثقافت سے علیحدگی کا غم بھی اسی وجہ سے ملتا ہے۔ماضی کا شدید احساس اس انسان کی سوچ کا حصہ ہے جو ہجرت کے کرب سے گزرا ہو۔ہجرت کے واقعہ سے صرف قرۃ العین حیدر ہی نہیں بلکہ کئی اور بھی متاثر ہوئے۔ناصر کاظمی، محمد حسن عسکری، قرۃ العین حیدر اور انتظار حسین سبھی اپنی چھوڑی ہوئی بستیوں کو کبھی فراموش نہ کر سکے۔سب نے اپنے فن پاروں کی شکل میں اپنے ماضی کو زندہ رکھنے کی کوشش کی ہے۔انتظار حسین نے اسی رجحان کے تحت افسانہ نگاری اور ناول نگاری میں شناخت قائم کی۔انتظار حسین کے ناول ماضی کے ماحول کو زندہ رکھنے کی کوشش ہیں۔بستی بھی انھی کھوئے ہوئے دنوں کی داستان ہے جس میں زندگی بڑی سادگی اور بڑی معصومیت سے ایک عجیب کھیل کھیلتی ہے۔انتظار حسین کے ناول تقسیم، ہجرت، تہذیبی بحران اور اخلاقی قدروں کے زوال کا نوحہ ہیں۔وہ خود بھی ہجرت کے کرب سے گزرے اس لیے سرحد پار کے گلی کوچے، بازار، پرانے رشتہ دار اور ان سے منسوب واقعات ان کے ناول کا حصہ ہیں۔ان کے ناول وطن کی جدائی، ہجرت، ماضی، گم شدہ معاشرے کے تہذیبی و جذباتی رشتوں کی کہانیوں پر مشتمل ہیں

تذکرہ:

انتظار حسین کے ناول ''تذکرہ'' میں اخلاق مرکزی کردار ہے۔جو تقسیم سے قبل یوپی کے ایک قصبے کا رہائشی تھا۔تقسیم کے بعد اخلاق اپنی والدہ کے ہمراہ ہجرت کر کے لاہور آتا ہے۔مصنف اس سے قبل ''بستی'' میں بھی اپنی ماضی کی داستان کو ناول کے روپ میں امر کر چکے ہے۔''تذکرہ'' بھی اسی سلسلے کی ایک کڑی ہے۔''بستی'' کا کردار ذاکر اور ''تذکرہ'' میں اخلاق ایک جیسے ہی کردار ہیں۔

ذاکر کی روپ نگر سے ذاتی وابستگی اور اخلاق کا چراغ حویلی سے لگاؤ دونوں ہی ماضی پرستی کی

مثالیں ہے ۔انتظار حسین کومشترکہ تہذیب، آبائی سر زمین اور آباؤ اجداد کی قبریں چھوڑ کر ہجرت کے دکھ نے ہمیشہ بے چین رکھا۔

''تذکرہ'' میں اخلاق اپنی والدہ کے ساتھ لاہور آبسا ہے ۔گھر کے پرانے کاغذات میں اپنے اسلاف کی خاندانی روایات کا تذکرہ ملتا ہے ۔چراغ حویلی کے باسی پرانی شناختوں اور جاگیرداری قدروں کی پاسداری کرتے دکھائی دیتے ہیں ۔قیام پاکستان کے بعد ہر فرد تضادات کا شکار ہو چکا ہے ۔اور نئے معاشرتی اصولوں کو سمجھنے کی کوشش کر رہا ہے ۔لیکن وقت نے تمام سماجی قدروں کو تبدیل کر دیا ہے ۔اور دنیا میں ناپائیداری کا احساس جنم لے چکا ہے ۔جس کے شکنجے سے کوئی محفوظ نہیں رہتا۔

> ان دو آنکھوں نے اس عمر میں کیا کیا کچھ دیکھ لیا۔جو جا کے نہ آئے وہ جوانی دیکھی ۔جو آ کے نہ جائے وہ بڑھاپا دیکھتی ہیں ۔تیموری بساط کو لپٹتے دیکھا۔جہان آباد کو اجڑتے دیکھا ۔تایا حضور کو دار پر بلند دیکھا اور اہل جہان آباد نے زیر آسمان کیا کیا دیکھا۔جس بادشاہ کو تخت شاہی پر لباس شاہانہ میں رونق افروز دیکھا تھا،اسی کی لاش جمنا کی تحتی ریتی پر پڑی دیکھی ۔تایا حضور نے ایک روز یہ احوال بیان کیا اور اتنا روئے کہ ریش مبارک ان کی آنسوؤں سے تر ہو گئی۔ایسا اثر ہوا کہ جینے سے جی سر د ہوا رنگ چہرے کا زرد ہوا ۔دنیا کے قصوں بکھیڑوں سے منہ موڑا۔۔۔خانہ نشین ہو گئے مصلے پر بیٹھ گئے ۔طبیعت میں نہ شوخی رہی نہ خوشی کی رمق۔ مزاج میں غم بس گیا تھا الم رچ گیا تھا۔(۱)

اخلاق اپنی والدہ بو جان کے ساتھ لاہور میں گھر کی تلاش کرتا ہے ۔بو جان لاہور میں چراغ حویلی کی گمشدہ شان و شوکت کا رونا روتی عمر کا آخری حصہ گزار رہی ہے ۔بو جان ان مہاجرین کی طرح میں جو رہ تو پاکستان میں رہے ہیں ۔لیکن ان کی ذات کا کوئی حصہ کٹ کر ماضی میں رہ چکا ہے ۔بو جان کو جدید طرز کے مکان، گیس کا چولہا، اور پریشر ککر سخت نہ پسند ہے ۔چراغ حویلی میں یہ سب سامان نہ تھا ۔

وہاں کے چولہے، کچا فرش، کوئل کی صدا اور بیل گاڑی کا سفر انھیں اپنی ذات کے ادھورے پن کا احساس دلاتا ہے ۔اس کی وجہ ان کی اپنی جوانی چراغ حویلی میں گزرانا تھا۔وہ چراغ حویلی سے ہجرت کر کے لاہور تو آ گئے ۔لیکن ان کی یادیں اور جذباتی لگاؤ چراغ حویلی سے ہی متعلق تھا۔وہ ماضی پرست ہے ۔جدید چیزوں سے نفرت اور پرانی قدروں کو نئی قدروں پر فوقیت دیتی ہے ۔بو جان کے پاکستان آنے کے بعد ان کی حالت اس بادشاہ کی سی ہے جس کی سلطنت چھن چکی ہے ۔چراغ حویلی جیسی وضع داری تحکم اور دبدبہ یہاں ممکن نہیں ۔اسی وجہ سے کوئل کی آواز سن کر وہ آبدیدہ ہو جاتی ہے ۔ان کے خیال میں ماضی کے گزرے ہوئے

جسے کوتخیل کی مدد سے واپس حال میں لانے تک کوئی تصویر مکمل نہیں ہوسکتی۔ وہ چراغ حویلی کا صحن، ڈیوڑھی اور سامان تبدیل شدہ حقیقت سے ہم آہنگ نہ ہوتا تھا۔ وہ پرانی یادوں اور قدیم علامتوں سے اپنی شخصیت کی تکمیل کرتی ہے۔

تقسیم ہند نے مشتاق علی اور بوجان جیسے کرداروں کو ان کی جڑوں سے اکھاڑ دیا تھا۔ اس کے ساتھ ساتھ صدیوں سے چلی آرہی مشترکہ ہندو مسلم تہذیب وثقافت اور رواداری کو بھی زبردست دھچکا لگا۔ مشتاق علی کو جب معلوم ہوتا ہے کہ اس کے بچپن کے دوست پنڈت گنگا دت مجھور کے بیٹے نے شدھی سنگٹھن جیسی فرقہ پرست اور مسلم دشمن جماعت میں شمولیت اختیار کر لی ہے تو اسے احساس ہوتا ہے کہ اب برسوں کی پرانی دوستی اور وضع داری کے خاتمے کا وقت آ چکا ہے۔

''میں نے کہا کہ پنڈت کوئی مجھے بتا رہا تھا کہ تمھارا کشن لال جن سنگھیوں کا لیڈر بن گیا ہے''

پنڈت نے جواب میں سر نیوڑھا لیا۔ شرمندگی سے بولا مشتاق علی تم نے صحیح سنا۔ جب ہی تو اس عاصی پر معاصی نے یہ عرض کیا تھا۔ کہ ہمارا سمے بیت گیا اب کشن لال کا زمانہ ہے۔ باپ ڈھے رہا ہے، بیٹا زور پکڑ رہا ہے۔ پھر بڑبڑانے لگا۔

ڈوبا بنس کبیر کا جب ادپجیو پوت کمال

وائے ہوائے زمانہ تجھ پر کہ تو نے رفاقت کے باغ میں نفاق کا بیج بو دیا اور ہمسائے کو ہمسائے کا دشمن بنا دیا۔ مجھور کا نور نظر کشن لال کل تک مجھے تاؤ کہتا تھا اب مجھے دو پورے سلام کرنے کا روادار نہیں ہے۔ (۲)

وہ عہد فرقہ پرستی اور طبقاتی کشمکش کا عہد نہ تھا۔ ان کا مختلف مذاہب سے تعلق ہونے کے باوجود انسانیت کا مادہ موجود تھا۔ اس وقت تک ہندو مسلم اختلاف، دوقومی نظریے اور شدھی سنگٹھن جیسی فرقہ وارانہ تحریکات نے زور نہیں پکڑا تھا۔ ایک دوسرے کے دکھ درد کا مداوا کیا جاتا تھا۔ پھر اچانک حالات بدل گئے۔ پرانی دوستیوں، وضعداریوں اور رواداری کی جگہ نفرت اور تعصب نے لے لی۔

انتظار حسین نے ''تذکرہ'' کے ذریعے تقسیم سے قبل کی زہر آلود فضا اور ماحول کی عکاسی کی ہے۔ اس زمانے میں مسلمانوں میں ترک وطن کا مسئلہ شدت پکڑ چکا تھا۔ ہر گھرانے کے نوجوان جائیدادیں بیچ کر پاکستان جانے جب کہ بزرگ آبائی علاقوں کو چھوڑنے پر راضی نہ تھے۔ چراغ حویلی کے لوگ بھی اسی کرب کا شکار تھے۔ وہ صدیوں سے آباد اس خطے سے جانا نہیں چاہتے تھے۔ مشتاق علی کا بیٹا مصدق علی جائیداد نیلام کر کے پاکستان جانے کا خواہش مند ہے۔ مشتاق علی کسی قیمت پر رضامند نہیں ہوتا۔ مشتاق علی کے لیے نئی سماجی

حقیقت کی کوئی حیثیت نہیں ہے ۔وہ اپنے بیٹے کے فیصلے پر نالاں ہے۔

مصدق علی کے دماغ میں عجب سمائی ہے کہ۔۔۔پاکستان کی سمت کوچ کیا جائے۔میں نے تحمل سے بیٹے کا خطبہ سنا۔جب پیمانہ صبر لبریز ہوگیا تو کہا کہ فرزند جائیداد لٹ جائے کوئی مضائقہ نہیں مگر جائیداد نیلام نہ کی جائے۔۔۔

> غیرت کے خلاف جاتا ہے،تو ہمارے جیتے جی تو یہ نہیں ہوگا۔باقی پاکستان جانے نہ جانے کے بارے میں تمھارا باپ کچھ نہیں کہتا۔تم بے شک اہل خاندان کو لے کر نئے وطن سدھارو مگر اس افتادۂ خاک کو اپنی مٹی میں پڑا رہنے دو۔قدم ہمارے اس زمین نے پکڑے ہوئے ہیں۔جہاں کی مٹی ہے وہیں منا رہو تو اچھا ہے۔جس دیار میں آنکھ کھولی ہے اسی دیار میں آنکھ بند کریں گے۔(۳)

انتظار حسین ہجرت کو اجتماعی سانحہ قرار دیتے ہے۔وہ تقسیم کی وجہ سے محروم ہونے والے رشتوں اور قدروں کو عمر بھر بھول نہیں سکے۔مصنف نے تقسیم اور ہجرت کو تہذیبی تبدیلی کے روپ میں پیش کرنے کی کوشش کی ہے۔

بوجان کا کردار ماضی پرستانہ ہے جو نئی سماجی حقیقتوں کو سمجھنے سے قاصر ہے۔وہ چراغ حویلی کے تسلسل میں مسلسل مکان تبدیل کرتی رہی ہے۔اخلاق نے معاشی، پریشانیوں کے باوجود ایک مکان خرید لیا ہے۔وہ اسے ایسا بنانا چاہتا ہے کہ وہ چراغ حویلی کا نعم البدل ہو۔لیکن ہجرت کا یہ سفر جاری رہتا ہے۔ ڈاکٹر وزیر آغا ''تذکرہ'' کے بارے میں لکھتے ہیں۔

> ''تذکرہ'' سیدھی لکیر پر نہیں چلتا۔اس میں جابجا موڑ اور غلام گردشیں ہیں۔اس کے کردار لمحہ کے لیے ایک ملک میں نظر آتے ہیں۔پھر دوسرے ملک میں پھر تیسرے ملک میں۔اسی طرح وہ صدیوں کو یوں پھلانگتے پھرتے ہیں جیسے ہرڈل ریس دوڑ رہے ہوں۔بہت کم ناولوں میں ایسی شعبدہ گری دیکھنے کو ملتی ہے۔(۴)

بوجان کی ماضی پرستی ان کی ذات پر غالب آچکی ہے۔وہ ہجرت کی حقیقت سے آشنا ہونے کے باوجود چراغ حویلی اپنے دل ودماغ سے نہیں نکال سکیں۔بوجان شعوری اور لاشعوری طور پر چراغ حویلی کی یادوں سے نجات نہیں حاصل کر سکتیں۔

انتظار حسین اس سے قبل ''بستی'' تحریر کر چکے ہیں۔جس میں ملک سے پہلے کے واقعات اور مشرقی پاکستان کی علیحدگی کے اثرات نمایاں ہیں۔''بستی'' کے مسائل ومشکلات کے باوجود اختتامی الفاظ روشن مستقبل

کی امید ہے۔

کہ "یہ بشارت کا وقت ہے" کے الفاظ اچھے دن کی امید تھی۔اس کے برعکس "تذکرہ" میں مایوسی اور ناامیدی شدت سے محسوس ہوتی ہے۔موجودہ سماج بڑے سماجی مسائل سے دوچار ہے۔ملک سماجی معاشی، اقتصادی طور پر ابتری کا شکار ہے۔پورے سماج پر بے بسی اور بے حسی کی کیفیت طاری ہے۔تاریخ ماحول میں دور دور تک کوئی روشنی کی کرن دکھائی نہیں دیتی۔اسی وجہ سے مصنف کہتا ہے۔"کب تک ان کالے پانیوں میں چلیں گے۔کب تک؟ اس لمبی کالی رات کا کوئی انت ہے کہ نہیں۔اجالا اور کنارہ کہیں ہے کہ نہیں۔اور درخت؟"(۵)

انتظار حسین کے تمام ناول ہجرت تقسیم اور اس کی وجہ سے ہونے والے مسائل پر مبنی ہیں۔""بستی" اور "تذکرہ" میں انھی مسائل کا ذکر ہے۔کفن کو پچاس سال بعد دھوپ دکھانے کی خواہش نیم کے پیڑ، کوئل کی صدا، ماضی سے جذباتی لگاؤ کا اظہار ہے۔مصنف کی تمام تخلیقات میں یوپی کے مسلم مہاجرین کی ہجرت اور زندگی کی عکاسی نظر آتی ہے۔وہ کسی بھی قیمت پر نئے سماجی ماحول اور حقیقتوں کو قبول کرنے پر تیار نہیں ہے۔

اخلاق کا کردار "بستی" کے ارودگرد ذاکر کا دوسرا روپ ہے۔اخلاق زندگی کی مشکلات مسائل کا سامنا بڑے حوصلے سے کرتا ہے۔اخلاق کے کردار میں سنجیدگی وسعت نظر اور پختگی کو پروان چڑھنے میں اس کی بیوی زبیدہ کا بڑا کردار ہے۔زبیدہ کے علاوہ بوجان بھی اخلاق کو تحفظ کا احساس دلاتی ہے۔ان سب کے باوجود اخلاق کے لیے ماضی سے پیچھا چھڑانا ممکن نہیں۔اسے بطخوں کی ماند میں پانی کی کمی، شامامامی چڑیا کو چھو نہ سکنے کا غم اور آخر میں کوے کا منڈیر بیٹھ کر اڑ جانا اسے اکیلے پن اور ماضی کی یاد دلاتا ہے۔ایسا لگتا ہے۔ مصنف اخلاق کے ذریعے ماضی کے سکون اور سکھ چین کا متلاشی ہے۔"بستی" کے ذاکر کو روپ نگر اور "تذکرہ" کے اخلاق کو چراغ حویلی ہمیشہ یاد رہتی ہے۔دونوں صدیوں پرانی تہذیب ثقافت کے خاتمے پر ماتم کناں دکھائی دیتے ہے۔ناول "تذکرہ" میں ماضی، حال اور مستقبل تینوں زمانے پیش کیے گئے ہیں۔ڈاکٹر وزیر آغا اس سلسلے میں لکھتے ہیں "تذکرہ" اس اعتبار سے "بستی" کی توسیع ہے کہ اس میں ماضی اور حال کو ہر ایک دوسرے کے روبرو لا کھڑا کیا ہے۔"(۶)

ناول کی نمایاں بات اخلاق اور زبیدہ کا ماضی کی یاد میں گم ہونے کے باوجود اپنے آپ کو نئی سرزمین پر نئی سماجی حقیقتوں سے ہم آہنگ کر لینا ہے۔جب کہ بوجان ایسا نہیں کر سکیں اور ماضی کی یادوں کا عذاب سینے پر لیے انتقال کر جاتی ہے۔چراغ حویلی میں بوجان پانچ پشتوں کا آخری سفر اپنی آنکھوں سے دیکھتی ہیں اور آج

پاکستان میں چھٹی پیڑھی کے خاتمے کا عندیہ دے دیتی ہے۔اس نے نئی نسل یعنی اخلاق اور زبیدہ کو ماضی پرستی سے نکال کر آگے بڑھنا ہے۔انھیں دوسرے سماجی سیاسی اور معاشرتی مسائل کا سامنا کرنے کے لیے بڑے حوصلے سے کام لینا ہے۔کیوں کہ گنجان آباد شہروں میں اکیلے پن کا احساس، بے حسی، افرتفری اور تاریکی نظر آتی ہے۔اسی وجہ سے انتظار حسین یہ کہنے پر مجبور ہو گئے۔

آگے سمندر ہے:

انتظار حسین کا ناول ''آگے سمندر ہے'' ۱۹۹۵ء میں شائع ہوا۔اس سے پہلے مصنف نے اپنے ناولوں ''بستی'' اور ''تذکرہ'' میں ہجرت کے کرب کو بڑے حقیقت پسندانہ انداز میں بیان کیا ہے۔''آگے سمندر ہے'' میں بھی ہجرت کر کے آنے والوں کے مخصوص کرب کو ظاہر کیا گیا ہے۔اس ناول میں معاشرتی اور تہذیبی مسائل کو ایک نئے زاویے سے نئی سمت دی گئی ہے۔اس سمت کا تعلق سماج اور سیاست سے بڑا گہرا ہے۔مہاجروں نے کراچی کو اپنا مسکن بنا کر کہا کہ ان کے آگے سمندر ہے۔اس سارے قصے میں کراچی کو مرکز بنایا گیا ہے۔

''بستی'' میں انتظار حسین نے لاہور کا ماحول اور ''آگے سمندر ہے'' میں کراچی کے معاملات کو موضوع بنایا ہے وہ اقدار کی شکست و ریخت کو احساس زبان بناتے ہیں۔لالچ اور ہوس کے نتیجے میں سماج میں تصادم شروع ہو چکا ہے۔جدید عہد کی مادیت پسند سوچ کی وجہ سے کراچی میں سیاسی معاشرتی اور اقتصادی ہلچل پیدا ہو گئی۔اس تہذیبی اتھل پتھل سے ہولناک بحران پیدا ہو چکا ہے۔معاشرتی فضا خراب ہو چکی ہے۔خودغرضی اور مفاد پرستی نے انسانی رشتوں اور قدروں کو پامال کر دیا ہے۔کراچی میں بسنے والے لوگ ہندوستان کے مختلف علاقوں سے آئے تھے۔اس شہر میں ہر رنگ ہر نسل ہر زبان اور ہر مذہب کے لوگ آباد تھے۔ہر ایک کا خیال تھا کہ کراچی کی ترقی ان کی وجہ سے ہے۔ناول کا کردار مجو بھائی سنجیدہ مزاج کے ساتھ وارد ہوتا ہے۔وہ طنز کے تیر دھیمے انداز میں برساتے تھے۔اس کی جواد کے ساتھ ہونے والی گفتگو کو مصنف نے بڑی مہارت سے بیان کیا ہے۔جس میں کراچی میں بسنے والے لوگوں کی زندگی کا احاطہ کیا گیا ہے۔

''میاں یہ شہر ست خصمی شہر ہے۔سندھی، پنجابی، بلوچ، پٹھان، مہاجر۔۔۔یاروں نے یہ شہر بسایا ہے یا کھچڑی پکائی ہے۔رک کے پھر بولے''اور مہاجر کی کوئی ایک قسم تھوڑی ہے کوئی پورب کا، کوئی پچھم کا، کوئی اتر سے آیا، کوئی دکن سے چلا سارے ہندوستان سے ندیاں بہتی شور کرتی آئیں اور سمندر میں آ کر مل گئیں۔مگر اس میں کہاں۔یہی تو مصیبت ہے ہر ندی کہتی ہے میں سمندر ہوں۔جواد میاں میں نے ان ندیوں میں اچھی خاصی شناوری کی ہے۔مثلاً کچھ دنوں

امروہے کے بیچ بہت گھوما پھرا ایسا لگتا تھا کہ کراچی بس امروہے والوں سے بنا بڑا ہے جیسے
کراچی نہ ہوا امروہے ہی ہو"۔(۷)

کراچی مختلف فرقوں زبانوں اور ذاتوں کو پروان چڑھانے والا مادہ پرست شہر ہے۔اسی میں ہر شخص اپنی نظریاتی اور گروہی وابستگی سے سمندر کی حیثیت اختیار کر لیتا ہے۔ہجرت کر کے آنے والے تقریباً ہر شخص میں کئی قسم کے احمقانہ نظریات اور تعصبات پائے جاتے ہیں۔کراچی کی اجتماعی فکر اور سوچ کے لیے مصنف نے مجو بھائی کا سہارا لیا ہے۔انتظار حسین نے اپنے استاد محمد حسن عسکری کی طرح ایسے تنقیدی مضامین بھی لکھے ہیں جن میں انسان دوستی کے حوالے سے ہندوؤں اور مسلمانوں کو ایک ہی ترازو سے تولنے کی مخالفت کی گئی ہے۔وہ دو قوموں میں مشترک ثقافتی ہم آہنگی تلاش کرنے والے جدت پسندوں اور تخلیق کاروں پر تنقید کرتے ہیں۔وہ انھیں مسلمانوں کی ثقافت اور تہذیب کے بارے میں بتاتے ہیں۔"آگے سمندر ہے"میں انھوں نے اسلامی تاریخ اور فکر کا منبع پیش کیا ہے۔وہ اپنی روایت کے مطابق کہانی کا آغاز اندلس کے اسلامی پس منظر سے کرتے ہیں۔وہ اندلس جہاں مسلمان بڑی شان وشوکت سے رہتے تھے ان کو وہاں سے نکلنا پڑا۔

یہ اصل میں اس زمانے کا ذکر ہے۔جب عبدالرحمان کے بوئے ہوئے کھجور کے درخت پر سوا دو برس گزر چکے تھے اور آس پاس کتنے درخت اگ چکے تھے۔ صحرائے عرب کی حور اندلس میں رچ بس چکی تھی۔قرطبہ،اشبیلیہ،غرناطہ،طلیلہ کے گھروں کے صحن اب اس کے اپنے گھر تھے اور اشبیلیہ میں بیٹھے ہوئے بزرگ شیخ ابوالحاج یوسف البشر بولی کے کچے گھر کے صحن کے کنویں کے برابر کھڑی کھجور اتنی پھیل چکی تھی کہ وضو کے لیے کنویں سے۔۔۔(۸)

انتظار حسین مسلمانوں کی تاریخ بیان کرتے ہوئے مستقبل کے بارے میں پر امید ہیں۔انھیں مسلمانوں کے تابناک ماضی سے جذباتی لگاؤ ہے۔وہ مسلمانوں کی بقاء اور فلاح کے لیے اسلام پر کاربند رہنے کا درس دیتے ہیں آج تمام سماجی اور فلاحی برائیاں قوانین قدرت سے بغاوت کا نتیجہ ہیں۔جواد کے دادا بندہ علی نے ایک بار کہا تھا۔

اندلس کی تاریخ بھی اپنی جگہ فسانہ عبرت ہے۔مسلمانوں نے کیا عروج پایا اور کس طرح قصر مذلت میں گرے کہ صفحۂ ہستی سے ہی نابود ہو گئے اور وجہ بس ایک دین سے پھر گئے۔(۹)

انتظار حسین ختم شدہ یا مسخ شدہ روایات کی تلاش میں ہیں۔وہ انسان کو دھرتی کے ساتھ جڑت کا احساس دلاتے ہیں۔جس طرح درخت کو اپنے اصل مقام سے دوسری جگہ منتقل کرنے کے بعد پانی اور زمین کی ساخت سے مطابقت میں وقت لگتا ہے۔اس طرح ہجرت کے بعد انسانوں کو بھی نئی جگہ پر مشکلات کا سامنا کر

نا پڑتا ہے۔ جس طرح درخت سے پھل اور گھنا سایہ حاصل کرنے کے لیے اس کی دیکھ بھال کی جاتی ہے اس طرح انسان کی سوچ اور فکر کو نئے ماحول میں ڈھالنے کے لیے سازگار ماحول کی ضرورت ہوتی ہے۔ ایسا ماحول جہاں اخوت بھائی چارہ اور رواداری ہو۔ ان خوبیوں کی وجہ سے سماج خود بخود بہتری کی راہ پر گامزن ہو جائے گا لیکن اس شہر میں بے اطمینانی اور افراتفری ہے۔ انسان کے دل و دماغ پر تعصبات، نفرتوں، فرقہ واریت اور ذات برادری کا قبضہ ہے۔ یہ شہر کبھی امن و سکون کا گہوارہ تھا۔ لیکن اب صورتِ حال مختلف دکھائی دیتی ہے۔

اے عبداللہ میں یہ سوچ کر پریشان ہوں کہ یہ تیرا شہر تو بڑا مہربان شہر تھا۔ پالنے والے کی قسم! میں نے اسے سمندر سے زیادہ وسیع القلب پایا تھا مگر اب اس نے مجھے ڈرانا کیوں شروع کر دیا ہے۔ عبداللہ ابن حبیب کا منہ تکنے لگا پھر تشویش بھرے لہجے میں بولا۔ "اے میرے یار تو نے آخر کیا دیکھا کہ خوف کا کلمہ زبان پر لایا۔" "میرے دوست یہی بات تو مجھے زیادہ پریشان کر رہی ہے کہ میں نے واضح طور پر کچھ نہیں دیکھا پھر بھی ایک ڈر میرے اندر باہر منڈلا رہا ہے۔ کبھی کبھی تو میں زیادہ ہی ڈر جاتا ہوں پتا نہیں کیوں، شاید یہ میرا محض وسوسہ ہے۔ (۱۰)

انتظار حسین اس شہر کو سکون، محبت، مسرت اور خوشی کا گہوارہ بتاتا ہے لیکن ہجرت کے بعد آنے والے لوگوں نے اس کو بالکل تبدیل کر کے رکھ دیا۔ جواد کہتا ہے کہ اس کا قرطبہ والوں سے کوئی تعلق نہیں مل کر مجو بھائی وغیرہ سے ہے وہ اس شہر بے فیض میں آ کر بس گیا۔ مجو بھائی فوراً جواب دیتا ہے۔ "پیارے ایسا مت کہو یہ شہر بے فیض اب ہوا ہے، اس وقت بے فیض ہوتا تو تم جھگی میں پڑے گلتے سڑتے ہوتے۔" (۱۱)

کراچی شہر میں بھی کبھی مروتیں، محبتیں ہوا کرتی تھیں۔ مادی ترقی نے لوگوں کی روایات ترجیحات اور رویوں میں تبدیلی پیدا کر دی وہ لوگ جن سے یہ شہر فیض یاب ہوا کرتا تھا آج ناپید ہو چکے ہیں۔ وہ لوگ جن کو اس شہر نے نئی پہچان دی وہ بھی سیاسی، تہذیبی اور تمدنی ڈھانچے کے زوال پذیر ہونے کے غم میں بے بس اور مجبور دکھائی دیتے ہیں کراچی شہر جدید دور کی نئی مصیبتوں اور مشکلات کا شکار ہے۔ شہر کی صورتِ حال بہت خراب ہے۔ دہشت گردی کے واقعات سے سارا معاشرہ اذیت اور خوف میں مبتلا ہے۔ بے قصور لوگ گولیوں کا نشانہ بن جاتے ہیں۔ خوف اور دہشت کی فضا سے سارا ماحول افسردہ ہو چکا ہے۔ اس گھٹن زدہ ماحول میں کھلے ذہن کا مالک مجو بھائی دہشت گردی کا نشانہ بن جاتا ہے۔ وہ کردار جو لوگوں کے چہروں سے نقاب اتارتا ہے۔ اور تاریخی حوالوں اور طنزیہ فقروں سے ناول کو دلچسپ بناتا ہے۔ وہ بھی اس شہر میں پھیلی ہوئی دہشت گردی کا شکار بن جاتا ہے۔

انتظار حسین نے ایک طرف تو پاکستان میں سیاسی اقتصادی اور سماجی کشمکش سے پردہ اٹھایا ہے تو

دوسری طرف مہاجروں کوان کے ماضی کے تناظر میں دکھایا ہے۔ہجرت کر کے آنے والوں نے ہندوستان میں رہ جانے والے رشتہ داروں سے روابط بالکل ختم کر لیے ہیں۔ جوایک بڑاالمیہ ہے۔ وہ لوگ جو ہندوستان میں رہنے والے رشتہ داروں سے تعلق توڑ بیٹھے تھے۔انھیں گہرے طنز کا سامنا کرنا پڑا۔انتظار حسین مختلف لوگوں کے تاثرات بڑے حقیقی انداز میں پیش کرتے ہیں۔

چھوٹی پھپھو نے جواد سے کہا!اے بیٹا میں پوچھوں ہوں پاکستان کے پانی میں کیاملا ہوا ہے وہاں جا کے خون سفید ہو جاویں ہیں مگر ہم اپنے دلوں کو کیا کریں پاکستان میں چودھویں صدی آ گئی ہم بخت مارے وہیں کے وہیں ہیں۔(۱۲)

جب کہ رحیم الدین بابا کواپنے بیٹے کرمو کی خیریت مطلوب ہے۔وہ جواد سے اپنے بیٹے کرمو کے بارے میں دریافت کرتا ہے۔ جو پاکستان جانے کے بعد اس کو یکسر بھول گیا ہے۔

میاں میرے بڑھاپے پہ رحم کر کے ذریوں اسے ڈھونڈ یول جاوئے تو چار جوتے میری طرف سے ماریواور کہیوارے بد بخت ایک دفعہ تو بوڑھے باپ کوصورت دکھا جااور نہیں تو خیریت ہی کی چھٹی لکھ۔(۱۳)

جب کہ ننھی تائی جب اس سے گفتگو کرتی ہے تو اس کا انداز کچھ اور ہی ہوتا ہے۔''ننھی تائی بولیں اوراللہ کا سب سے بڑاشکر تو یہ ہے کہ تمھارا ہم گرے پڑوں کو دیکھنے کو جی چاہا برسوں بعد صورت دکھائی ہے مگر شکر ہے کہ صورت دکھانے کا خیال تو آیا۔''(۱۴)

دلھن خالہ اپنی بہو کو دعائیں دیتے ہوئے کہتی ہے۔''تم پاکستان میں دودھوں ناؤ پوتوں پھلو ہم صرف تمھاری صورت کے بھوکے ہیں جولال تم میں ٹنکے ہوئے ہیں ہم انہیں نہیں توڑیں گے۔''(۱۵)

انتظار حسین نے اردوناول کا تعلق قدیم داستان کی روایت سے قائم کیا ہے۔جب کہ زندگی کے بارے میں ان کا رویہ اور نقطۂ نظر جدید ہے۔وہ اپنے رویے کے اعتبار سے جدید اور اسلوب کے لحاظ سے روائتی دکھائی دیتے ہیں۔ان کے ہجرت کر کے آنے والے کردار ماضی کونہیں بھلا پاتے۔مصنف کے دیے گئے چھوٹے چھوٹے اقتباس ان کے اندازِ فکر اور جدیدیت کے عکاس ہیں۔

کراچی ایک انہونی صورتِ حال کا شکار ہے۔ابن حبیب اور عبداللہ کا مکالمہ حقیقی فضا پر مبنی ہے۔دہشت گردی نے گلی محلوں حتیٰ کے عبادت گاہوں کو بھی اپنی لپیٹ میں لے رکھا ہے۔موت کا کھیل کھیلا جارہا ہے۔جس سے کوئی بھی محفوظ نہیں ہے۔ جب جواد کو گولی لگتی ہے تو وہ بیہوشی کی حالت میں اجڑے ہوئے شہروں کو یاد کرتا ہے۔ جب جواد کو ہوش آتا ہے۔تو مجو بھائی جواد کو کہتا ہے۔کہ تم غنودگی کی حالت میں کیا بڑبڑا رہے تھے۔۔''پتا ہے تم بے ہوشی میں کیا کہتے رہے تھے۔جیسے دنیا کے سارے شہر برباد شہر تمھارے دماغ

میں گھس کر فتور پیدا کر رہے ہیں‘‘(۱۶)

جواد حسین ماضی کو بے ہوشی کے عالم میں یاد کر رہا تھا۔اس میں برباد ہونے والے شہروں کی کہانیاں ہیں ۔جو اس کے تحت الشعور میں موجود تھی ۔جب وہ شعور میں آئیں تو جواد کا عجیب وغریب کلمات کہنا ان کی ماضی پرستی کی جھلک کو نمایاں کرتا ہے۔انتظار حسین ایک انٹرویو میں کہتے ہیں:

’’یہ سوال مسلسل میرا تعاقب کر رہا ہے۔پچاس برس ہو گئے ہیں اس عرصے میں ماضی بھی بدل جاتا ہے۔سوال کرنے والے یا انگلیاں اٹھانے والے کس ماضی کی بات کرتے ۔۔۔کوئی ایک ماضی ہمیشہ نہیں رہتا۔‘‘(۱۷)

پروفیسر ارتضیٰ کریم ۔انتظار حسین کی معاشرتی ،سماجی اور تہذیبی روایت پسندی کے بارے میں لکھتے ہیں:

’’انتظار حسین کے بارے میں یہ ہی خیال عام ہو گیا ہے کہ وہ رجعت پسند ہیں اور ماضی کی بازیافت یا نوحہ خوانی پر یقین رکھتے ہیں جب کہ اس ناول کے تعلق سے کہا جا سکتا ہے کہ انتظار حسین کی تحریروں میں فرد اور سماج کے زوال سے اس قعر ذلت سے نکلنے اور نکالنے کی تدبیر اور فکر کار فرما نظر آتی ہے۔‘‘(۱۸)

ناول کے مطالعہ سے محسوس ہوتا ہے کہ ناول میں زندگی کی بصیرت صرف مجو بھائی کے حوالے سے ہی سامنے آتی ہے۔مجو بھائی نے لوگوں کی نفسیات ،گفتگو اور ذہنی کج روی معصومانہ اور احمقانہ انداز میں پیش کی ہے۔

مجو بھائی کا کردار لوگوں کی سوچ اور مکر پر بھی بڑا گہرا طنز کرتا ہوا کہانی کو بھی آگے بڑھاتا ہے ۔وہ مختلف واقعات کو جن میں مرزا ہادی علی بدایونی کا مشاعرہ،اسلام پر لیکچر کے دوران میں بہاریوں کا مہاتما بدھ کے مجسمے کے حوالے سے کیا جانے والا طنز بڑی خوب صورتی سے بیان کرتا ہے ۔اسی طرح لکھنوی نازک مزاج کے حوالے سے آقا حسین اور رفیق کے درمیان بیٹی ، بیٹے کا رشتہ طے نہ ہونا بھی ایک کھلی حقیقت ہے ۔ڈاکٹر ممتاز احمد خاں’’آگے سمندر ہے‘‘ناول کو زندگی کی بصیرت قرار دیتے ہوئے لکھتے ہیں:

’’ناول میں مختلف کرداروں مجو بھائی کی موجودگی اور ان کی بات سے بات کو آگے بڑھانے کی خصوصیت کی وجہ سے زبردست نوک جھونک جاری رہتی ہے۔اب چوں کہ سیاست نے بہت سے تعصبات کو نیچے کی سطح سے نکال کر اونچی سطح پر برتنا شروع کر دیا ہے اور اذہان تبدیل کرنے شروع کر دیئے ہیں لہٰذا فکشن میں بھی ان باتوں پر نہ صرف روشنی پڑنا چاہیے بل کہ زندگی کی بصیرت بھی ابھرنا چاہیے اس لیے کہ حقیقت کا دبایا جانا قوموں کے لیے مہلک ہوتا ہے پھر جب قوم ایسے دوراہے پر کھڑی ہو جہاں سے مختلف شاہراہیں گزر رہی ہوں اور محسوس ہوتا ہو گویا ہر راستے پر جانا

انتہائی تاریک رات میں پہاڑ سے نیچے بہتے ہوئے زہریلے پانی میں چھلانگ لگانے کے مترادف ہوتو صحیح سمت کی نشاندہی ازبس ضروری ہو جاتی ہے۔"(۱۹)

حوالہ جات

۱۔ انتظار حسین "تذکرہ" سنگ میں پبلی کیشنز، لاہور، ۱۹۸۷ء، ص ۱۸۷
۲۔ انتظار حسین "تذکرہ" سنگ میں پبلی کیشنز، لاہور، ۱۹۸۷ء، ص ۱۲۱
۳۔ انتظار حسین "تذکرہ" سنگ میں پبلی کیشنز، لاہور، ۱۹۸۷ء، ص ۲۳۷
۴۔ وزیر آغا، ڈاکٹر "انتظار حسین کا تذکرہ" مشمولہ "کتاب نما" نئی دہلی، ستمبر ۱۹۸۷ء، ص ۱۳
۵۔ انتظار حسین "تذکرہ" سنگ میں پبلی کیشنز، لاہور، ۱۹۸۷ء، ۲۲۹
۶۔ وزیر آغا، ڈاکٹر "انتظار حسین کا تذکرہ" مشمولہ "کتاب نما" نئی دہلی، ستمبر ۱۹۸۷ء، ص ۱۳
۷۔ انتظار حسین "آگے سمندر ہے" سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۱۹۹۰ء، ص ۳۹
۸۔ انتظار حسین "آگے سمندر ہے" سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۱۹۹۰ء، ص ۵
۹۔ انتظار حسین "آگے سمندر ہے" سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۱۹۹۰ء، ص ۱۱۴
۱۰ انتظار حسین "آگے سمندر ہے" سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۱۹۹۰ء، ص ۲۷۰
۱۱۔ انتظار حسین "آگے سمندر ہے" سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۱۹۹۰ء، ص ۲۰۴
۱۲۔ انتظار حسین "آگے سمندر ہے" سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۱۹۹۰ء، ص ۱۵۷
۱۳۔ انتظار حسین "آگے سمندر ہے" سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۱۹۹۰ء، ص ۱۵۲
۱۴۔ انتظار حسین "آگے سمندر ہے" سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۱۹۹۰ء، ص ۲۸
۱۵۔ انتظار حسین "آگے سمندر ہے" سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۱۹۹۰ء، ص ۲۸
۱۶۔ انتظار حسین "آگے سمندر ہے" سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۱۹۹۰ء، ص ۲۹۴
۱۷۔ اظہر جاوید "انتظار حسین سے انٹرویو" مشمولہ "اخبار جہاں"، ۳۰ اگست تا ۵ ستمبر ۱۹۹۹ء، ۲۰
۱۸۔ ارتضیٰ کریم، ڈاکٹر "نیا سفر" الہ آباد انڈیا، شمارہ ۹، ۱۰، ص ۳۷۵
۱۹۔ ممتا احمد خان، ڈاکٹر "اردو ناول کے چند اہم زاویے" انجمن ترقی اردو پاکستان، ۲۰۰۳ء، ص ۱۳۶، ۱۳۷

☆☆☆☆

نبیل مشتاق

ناول ''بستی'' تیرہ صدیوں کی کہانی

اردو زبان و ادب کی تاریخ میں انتظار حسین کا نام ان کی ادبی خدمات کے باعث ہمیشہ یاد رکھا جائے گا۔ انھوں نے اردو ادب میں افسانے، ناول، سفر نامے، آپ بیتی، تحقیقی و تنقیدی کتب اور مضامین یادگار چھوڑے ہیں۔ انتظار حسین کو اردو ادب میں خاص مقبولیت ان کی علامتی افسانہ نگاری کے سبب حاصل ہوئی تھی۔ انتظار حسین نے افسانوں کے ساتھ ساتھ ناول بھی تخلیق کیے تھے۔ ان کے ناولوں میں ''چاند گہن'' ۱۹۵۳ء، ''بستی'' ۱۹۸۰ء، ''تذکرہ'' ۱۹۸۷ء اور ''آگے سمندر ہے'' ۱۹۹۵ء میں شائع ہوئے تھے۔ انھوں نے اپنے افسانوں کی طرح ناولوں میں بھی ماضی کی یادوں، ہندوستان کے منظر نامے پر ہونے والے تہذیبی اور ثقافتی تصادم، برطانوی استعمار کے قیام اور اثرات، سرمایہ دار اور استعماری طاقتوں کے سیاسی کردار، تقسیمِ ہند، ہجرت کے خونین واقعات اور مسلمانوں میں جاری اقتدار کی گھناؤنی سیاست کو موضوعِ خاص بنایا ہے۔ انتظار حسین کے ناول فکر و فن کے اعتبار سے اردو ناول نگاری کی روایت میں اہم ہیں لیکن ان ناولوں میں ''بستی'' ان کا نمائندہ ناول تصور کیا جاتا ہے۔

انتظار حسین نے اس ناول کے ذریعے ہندوستان میں مسلمانوں کے کم و بیش تیرہ صدیوں کے تاریخی تناظر کو ایک کہانی کی صورت میں بیان کیا ہے۔ انھوں نے مسلمانوں کی ہندوستان میں بحیثیت فاتحین آمد، ہندوستان میں مسلمانوں کے طرزِ حکمرانی، مسلمانوں کی تخت نشینی کے لیے آپسی جنگوں، انگریز استعمار اور سامراجی حکومت کے قیام، انگریز حکومت کے خلاف ۱۸۵۷ء کی تحریک آزادی کے آغاز و انجام، مسلمانوں اور ہندوؤں میں باہمی انتشار کی فضا، ہندوؤں کی طرف سے انگریزوں اور مسلمانوں کے لیے ہندوستان چھوڑ دو کا نعرہ، مسلمانوں کی قیام پاکستان کے لیے سیاسی جدوجہد اور کامیابی، تقسیم ہند اور ہجرت کے خونین واقعات، ہجرت کے بعد پاکستان میں طمع ولالچ کی فضا کا عروج، پاکستان میں سرمایہ دار اور استعماری طاقتوں کے گھناؤنے کھیل، پاکستان اور ہندوستان کے مابین جنگی ماحول، مشرقی اور مغربی پاکستان کے مسلمانوں میں اقتدار کی ہوس، اپنوں اور غیروں کی سازشیں اور سانحۂ مشرقی پاکستان تک کے تاریخی واقعات کو ناول کا حصہ بنایا ہے۔

ناول میں ایسے تاریخی واقعات کا بیان ناول کے تاریخی تناظر کا تعین کرنے کے لیے کافی ہے۔

ناول ''بستی'' کے مطالعے کے بعد شدت کے ساتھ احساس ہوتا ہے کہ جیسے ناول نگار اس تیرہ صدیوں کی تاریخی کہانی کا عینی شاہد تھا۔ انتظار حسین ۱۹۲۵ء میں پیدا ہوئے تھے اور اس اعتبار سے وہ تقسیم ہند اور ہجرت کے زمانے میں اکیس بائیس برس کے نوجوان تھے۔ اس لیے قیاس غالب ہے کہ حقیقت میں انتظار حسین نے اس زمانے میں ہندوستان میں بہت کچھ اپنی آنکھوں سے دیکھا ہوگا اور وہ ہندوستان کے بدلتے سیاسی، سماجی اور تاریخی منظرنامے کے عینی شاہد ہوں گے۔ انھوں نے اپنے اس ناول ''بستی'' کے لیے موضوعات کی کشید بھی اسی سیاسی، سماجی اور تاریخی منظرنامے سے کی تھی۔

انتظار حسین نے ناول کا قصہ ذاکر، ذاکر کے ماں باپ، ذاکر کی خالہ بتول، خالہ زاد طاہرہ اور صابرہ، خان بہادر (ذاکر کے تایا)، حکیم بندے علی، منشی مصیب حسین، بھگت جی، لالہ ہردیال، شریفن بوا، بندو (شریفن کا بیٹا)، ڈاکٹر جوشی، وننتی، لالہ مٹھن لال، حبیب، سریندر، نظیرا (دکان دار)، عرفان، عبدل (شیراز کا منیجر)، سلامت، کرامت، اجمل، سفید سر والا آدمی، افضال اور مولانا صاحب جیسے کرداروں کے توسط سے بیان کیا ہے۔ انتظار حسین نے ناول کے قصے کو سیدھے سادے اور عام فہم انداز اور اسلوب میں بیان کرنے کے بجائے علامتی پیرائے میں ترتیب دیا ہے۔ جس کی وجہ سے قاری کو خود ناول کے واقعات میں معنویت اور منطق کی تلاش کرنا پڑتی ہے۔ ناول کے آغاز میں ذاکر اور اس کے خاندان کا تعلق روپ نگر اور شام نگر کے علاقوں سے دکھایا گیا ہے۔ جس کا مقصد یہ بتانا ہے کہ انسان کے اندر اپنے آبائی علاقے سے اُنس اور محبت کا پہلو فطری طور پر ہمیشہ موجود رہتا ہے۔ اس زمانے میں ان علاقوں میں مقیم مسلمان اور ہندو ایک دوسرے کے ساتھ امن اور محبت سے زندگی گزار رہے تھے۔ ان میں آپس میں کسی قسم کی نفرت اور حقارت موجود نہیں تھی۔ پھر تاریخ نے پلٹا کھایا تھا اور حالات بدل گئے تھے۔

اورنگ زیب عالمگیر کی وفات کے بعد مسلمانوں کی حکومت زوال کا شکار ہوگئی تھی۔ انگریزوں نے موقع غنیمت جان کر ایسٹ انڈیا کمپنی کے بھیس میں ہندوستان کے سیاسی، سماجی، مذہبی، علمی اور معاشی معاملات پر اثر انداز ہونا شروع کر دیا تھا۔ جس نے آگے چل کر ۱۸۵۷ء کی جنگِ آزادی کے بعد ہندوستان میں اپنی حکومت قائم کر لی تھی۔ انگریزوں نے اقتدار پر قبضہ کرنے کے بعد سیاسی چالوں کے ذریعے مسلمانوں اور ہندوؤں کے درمیان وسیع خلیج اور خلا پیدا کر دیا تھا۔ جس کے نتیجے میں ہندوستان کی تاریخ نے اپنا رخ بدلا تھا اور ہندوؤں نے انگریزوں اور مسلمانوں دونوں کو ''ہندوستان چھوڑ دو'' کا پیغام دینا شروع کر دیا تھا۔ ان حالات کے پیشِ نظر مسلمانوں کی اکثریت نے اپنی بقا اور تحفظ کی خاطر قیام پاکستان کا مطالبہ کیا تھا۔ بالآخر مسلسل جدوجہد اور قربانیوں کے بعد ۱۹۴۷ء میں تقسیمِ ہند کے نتیجے میں پاکستان اور ہندوستان کا قیام عمل میں

آ گیا تھا۔تقسیم ہند اورہجرت کے خونین واقعات نے ہندوستان کی تاریخ پر اپنے گہرے اثرات مرتب کیے تھے۔تیرہ صدیوں تک ساتھ رہنے والوں نے لوٹ کھسوٹ اورقتل و غارت کا گھناؤنا کھیل کھیلا تھا۔جس کے اثرات ذاکراوراس کے خاندان کے آبائی علاقوں روپ نگراورشام نگر تک بھی پہنچے تھےاور یہاں کے لوگوں کا باہمی پیاراورمحبت بھی ختم ہوگیا تھا۔

ذاکر،صابرہ اورسریندرناول کے تین اہم اورمرکزی کردار ہیں اوریہ تینوں کردار مختلف سوچ اور ذہنیت کے نمائندہ ہیں ۔ذاکرتقسیم ہند کے بعد ہجرت کرکے پاکستان چلا جاتا ہے جس کا مطلب ہے کہ اس کی سوچ اورذہنیت پاکستان بننے کے حق میں تھی۔سریندر جوذاکر کا دوست ہے لیکن تقسیم ہند کے بعد ہندوستان میں ہی رہنا پسند کرتا ہے۔برسوں پرمحیط ایک مسلمان اور ہندو کی دوستی سرحدوں کی تقسیم کی نذر ہو جاتی ہے۔ ناول میں سریندر اپنے دوسرے ہندوساتھیوں کے ساتھ مل کر''ہندوستان چھوڑ دو'' کا نعرہ لگاتا ہے۔جس سے اس زمانے کے ہندوؤں کی عام سوچ اورذہنیت کی عکاسی ہوتی ہے۔ذاکر کی خالہ زادصابرہ کا کردار ایک ایسی سوچ اورذہنیت کا آئینہ دار ہے جوذاکراورسریندر کی سوچ اورذہنیت سے بالکل مختلف ہے۔صابرہ مسلمان ہونے کے باوجود ہندوستان میں رہنے کوترجیح دیتی ہےاوراس کے لیے وہ اپنے خون کے رشتوں کوبھی قربان کردیتی ہے۔تاریخ گواہ ہے کہ تقسیم ہند کے بعد مسلمانوں کی ایک بڑی تعداد نے صابرہ کی طرح ہندوستان میں ہندوؤں کے ساتھ رہنا پسند کیا تھا اوراپنے قریبی رشتوں کوبھی یکسر نظرانداز کردیا تھا۔انتظار حسین نے ذاکر، سریندراور صابرہ جیسے تینوں کرداروں کی تخلیق کے ذریعے ہندوستان میں مسلمانوں کی تقریباً تیرہ صدیوں پرمحیط تاریخ کی بازیافت کی ہے۔

صابرہ، ذاکر کی خالہ زاد ہےاورسریندرذاکرکا بچپن کادوست ہے۔تقسیم ہند کے بعد ذاکراوراس کےخاندان کےافراد ہندوستان سےہجرت کر کے پاکستان آجاتے ہیں لیکن صابرہ ہندوستان میں ہی رہنا پسند کرتی ہے۔ذاکراوراس کے خاندان والے صابرہ کو پاکستان آنے پرآمادہ کرنے کے لیے بہت جتن کرتے ہیں لیکن ان کی یہ تمام کوششیں بے سوداورناکام ثابت ہوتی ہیں ۔ذاکر کادوست سریندر ہندوہونے کے باوجود بھی ذاکر سے مسلسل رابطے میں رہتا ہے ۔سریندروقتاًفوقتاًذاکرکواس کی خالہ زادصابرہ کے حالات سے بھی آگاہ رکھتا ہے۔صابرہ ہندوستان سے پاکستان کیوں نہیں آنا چاہتی ہے؟اس سوال کا جواب سریندر کی سمجھ سے بالاتر ہے۔شاید اسےاپنی آبائی بستی سےدلی اُنس اورمحبت ہے۔اس کی یہی سچی محبت اوراُنس اس کےقدموں کو ہندوستان سے پاکستان کی طرف ہجرت کرنے سے روکتے ہیں۔صابرہ کے بچپن کی یادیں اس کے پاؤں کی اٹوٹ زنجیریں اوربیڑیاں بن جاتی ہیں جواسے پاکستان کی طرف سفر کرنے سے روکتی ہیں۔سریندر،

ذاکر کو ایک خط کے ذریعے صابرہ کے حالات سے آگاہ کرتا ہے:

"یار ذاکر! یہ تمھاری صابرہ مجھے تو لڑکی سے زیادہ تاریخ کا ایک عجوبہ نظر آتی ہے۔ یار برا مت ماننا، تم لوگوں کی تاریخ ہندوستان میں عجب اوبڑ کھابڑ چلی ہے۔ پہلے تمھارے فاتحین آئے اور اس زور و شور سے آئے کہ ان کے گھوڑوں کی ٹاپوں سے یہاں کی زمین ہل گئی اور تلواروں کی جھنکار سے فضا گونج اٹھی۔ پھر سیاسی رہنما نمودار ہوئے اور انھوں نے اپنی گھن گرج دکھائی۔ بابر، شاہجہان، اورنگ زیب۔ پھر سرسید احمد خاں، مولانا محمد علی، محمد علی جناح اور ان سب کے بعد تمھاری صابرہ۔ بھرے ہندوستان میں اکیلی رہ جانے والی ایک اداس خاموش لڑکی۔ پتا نہیں یہ تمھاری تاریخ کا کمال ہے یا تہذیبوں کی تاریخ ہی اس طور چلتی ہے۔ شمشیر و سناں اول__"(۱)

انتظار حسین نے ناول کے اس حصے میں ہندوستان میں مسلمانوں کی تاریخی حیثیت کو بڑے اختصار سے بیان کیا ہے۔ انھوں نے سریندر جیسے ہندو کردار کے پردے میں ہندوستان میں مسلمان فاتحین کی آمد سے لے کر پاکستان بننے تک کے تاریخی قصے کو بیان کیا ہے۔ محمد بن قاسم پہلا مسلمان فاتح تھا۔ جس نے ۷۱۲ء میں ہندوستان کے علاقے سندھ سے مسلمانوں کی حکومت کا آغاز کیا تھا اور پھر ہندوستان میں مسلمانوں کی حکومتوں کا تسلسل ۱۸۵۷ء تک جاری رہا تھا۔ مسلمان بھی انگریزوں کی طرح ہندوستان کے مقامی نہیں تھے بل کہ عرب علاقوں سے ہجرت کر کے فاتحین کے روپ میں ہندوستان میں آئے تھے۔ انتظار حسین نے سریندر کے اس جملے "یار برا مت ماننا تم لوگوں کی تاریخ ہندوستان میں عجب اوبڑ کھابڑ چلی ہے" میں اشارۃً بہت کچھ کہہ دیا ہے۔

سریندر اس ہندو ذہنیت کی ترجمانی بھی کرتا ہے جس کا موقف صدیوں سے ایسا تھا کہ مسلمان فاتحین نے تلوار کے زور پر صدیوں تک ہندوؤں کو یرغمال بنائے رکھا تھا اور ہندو قوم نہ صرف انگریزوں کے تسلط کا شکار رہی ہے بل کہ اس قوم کو مسلمانوں نے بھی صدیوں تک اپنا غلام بنائے رکھا ہے۔ ہندوؤں نے انگریزوں اور مسلمانوں دونوں سے آزادی حاصل کرنا ہے اور کسی قیمت پر بھی مسلمانوں کو ہندوستان میں رہنے کی اجازت نہیں دینی ہے۔ سریندر کا صابرہ کو "تاریخ کا ایک عجوبہ" قرار دینا بھی گہری معنویت کا حامل ہے کیوں کہ صابرہ کا کردار ناول میں اس طبقے کی نمائندگی کرتا نظر آتا ہے۔ جس نے پاکستان کی طرف ہجرت نہ کرنے کا فیصلہ کیا تھا اور ہندوستان میں رہنے کو ترجیح دی تھی۔ یہ طبقہ آج بھی ہندوستان میں مقیم ہے اور ہندوستان ہی کو اپنا سب کچھ سمجھتا ہے۔ ہندوؤں کا خیال تھا کہ پاکستان بننے کے بعد مسلمان قوم سے ان کی

جان چھوٹ جائے گی اور تمام مسلمان پاکستان چلے جائیں گے۔ہندوؤں میں ''ہندوستان چھوڑ دو'' کا نعرہ عام تھا۔ان کا یہ نعرہ انگریز اور مسلمان دونوں قوموں کے لیے تھا۔ہندو ذہنی طور پر آگاہ تھے کہ اگر انگریز یہاں سے چلے گئے اور مسلمان یہاں سے نہ گئے ۔تو مسلمان کسی بھی وقت دوبارہ سے ہندوستان کے اقتدار پر قبضہ کر لیں گے۔اس لیے مسلمانوں سے جان چھڑانا اشد ضروری ہے۔انتظار حسین لکھتے ہیں:

''پھر واپس کالج میں جہاں ہجوم تھا،شور تھا،سریندر نہ ہوتا تو وہ لڑکوں کے اس ہجوم میں کھو جاتا۔مگر پھر وہ پورا ہجوم کھو گیا معہ سریندر کے۔کسی لڑکے نے برآمدے سے گزرتے گزرتے نعرہ لگایا:

''ہندوستان چھوڑ دو۔''

کلاسوں میں جاتے ،کلاسوں سے نکلتے لڑکے ٹھٹکے۔پھر ایک دم سے نعروں کا طوفان اٹھ کھڑا ہوا۔

''ہندوستان چھوڑ دو__ انقلاب زندہ باد__ مہاتما گاندھی کی جے''

پھر کلاسوں کے شیشے ٹوٹنے لگے۔پھر کسی نے خبردار کیا:

''وہ آرہے ہیں۔''

بھگدڑ،خالی ہوتے برآمدے،سناٹے میں دور سے آتی ہوئی گھوڑوں کی ٹاپوں کی آواز۔کالج میں گھڑسوار پولیس آرہی تھی۔

برآمدے،کمرے،سبزہ زار،ہفتوں مہینوں سنسان پڑے رہے۔جہاں تہاں بیٹھے ہوئے لٹھ بردار سپاہی کبھی اونگھتے ہوئے،کبھی مستعدی سے کھڑے ہوئے۔مٹھی بھر مسلمان لڑکے،پانچ سات ایک کلاس میں تو ڈھائی تین دوسری کلاس میں۔''(۲)

انتظار حسین نے ناول کے اس حصے میں بڑی دانشمندی کے ساتھ ایک طرف تو سریندر اور اس کے دوسرے ہندو ساتھیوں کو کالج کی حدود میں ''ہندوستان چھوڑ دو__ انقلاب زندہ باد__ مہاتما گاندھی کی جے'' کے نعرے لگاتے دکھایا ہے تو دوسری جانب مٹھی بھر مسلمان طلبا کو کالج کی کلاسیں لیتے بھی دکھایا ہے۔جس کا مطلب ہے کہ مسلمان،ہندوؤں کے اس نعرے ''ہندوستان چھوڑ دو__ انقلاب زندہ باد__ مہاتما گاندھی کی جے'' میں ہندوؤں کے ہم نوا اور ہم خیال نہیں تھے۔انتظار حسین نے ناول میں اس تاریخی مغالطے کو بھی دور کیا ہے کہ ہندوستان میں ''ہندوستان چھوڑ دو'' کا نعرہ پہلے مسلمانوں نے بلند لگایا تھا۔

ہندوؤں کی اکثریت کا ایسا ماننا تھا کہ ہندوستان کے حقیقی وارث صرف اور صرف ہندو اور

ہندوستان کی حقیقی قوم محض ہندو ہیں۔اس لیے ہندو، انگریزوں کے ساتھ ساتھ مسلمانوں کو بھی ہندوستان سے بے دخل کرنا چاہتے تھے۔ہندوؤں کی طرف سے اس قسم کے پُرزور مطالبات ۱۸۵۷ء کے زمانے ہی میں منظر عام پر آنے لگے تھے۔جب ۱۸۵۷ء میں مسلمانوں اور ہندوؤں نے اپنے اپنے طریقے سے انگریزوں کے خلاف بغاوت اور تحریک آزادی کا اعلان کیا تھا تو مسلمانوں اور ہندوؤں کے نکتۂ نظر کے باہمی اختلاف، اپنوں کی غداری اور انگریزوں سے گٹھ جوڑ نے اس تحریکِ آزادی کو ناکام بنانے میں اہم کردار ادا کیا تھا۔انتظار حسین نے ناول میں جہاں ایک جانب ہندوؤں کے نکتۂ نظر اور ذہنی خلفشار کو واضح کرنے کی سعی کی ہے تو وہاں دوسری طرف ہندوستان میں مسلمانوں کی خرابیوں اور خامیوں کو بھی نمایاں کیا ہے۔انتظار حسین نے ۱۸۵۷ء کی تحریکِ آزادی کے موقع پر ایک مسلمان نواب کی غداری کا تذکرہ کچھ یوں کیا ہے:

''پھر بھائی جان بہادر مرحوم نے یہ ترکیب کی کہ باغی بن کے باغیوں میں مل گئے ایسے زبردست باغی بنے کہ ان کی کمیٹی کے صدر بن گئے۔مگر باغیوں کے بھی جاسوس لگے ہوئے تھے۔ایک جاسوس نے انھیں تاڑ لیا۔بیچ کمیٹی میں اس نے بھانڈا پھوڑ دیا کہ یہ شخص تو انگریزوں کا جاسوس ہے۔بس پھر کیا تھا، باغیوں نے بھائی جان پہ پستول تان لیا۔''(۳)

۱۸۵۷ء میں مسلمان نواب بہادر مرحوم نے انگریزوں کے لیے جاسوسی کی تھی۔اس مقصد کے لیے نواب بہادر مرحوم باغی کا بھیس بدل کر باغیوں کی ایک کمیٹی کے صدر تک بن گئے تھے۔مگر جوں ہی باغیوں کو علم ہوا کہ بہادر صاحب انگریزوں کے لیے جاسوسی کر رہے ہیں تو انھوں نے فوراً بہادر صاحب کی جان لے لی تھی۔۱۸۵۷ء سے پہلے بھی اور بعد میں بھی ہندوستان کی تاریخ ایسے نوابوں، جاگیرداروں اور غداروں کے وجود سے بھری پڑی ہے۔اس زمانے میں ایسے لوگ مسلمانوں اور ہندوؤں دونوں میں موجود تھے۔انتظار حسین نے بہادر مرحوم جیسے کرداروں کے پردے میں انگریز نواز طبقے اور لوگوں پر سخت چوٹ کی ہے۔ایسے لوگ زمین، جاگیر اور دولت کے لالچ اور نشے میں انگریزوں کے لیے اپنی خدمات دینا قابلِ فخر کام سمجھتے تھے۔انتظار حسین نے اپنے افسانوں اور ناولوں دونوں میں ایسے طبقے کے خلاف لکھا ہے۔بہادر مرحوم جیسے کرداروں کے مرنے کا افسوس سوائے انگریزوں کے کسی کو نہیں ہوتا تھا۔انتظار حسین لکھتے ہیں:

''انگریزوں پہ بھائی خان بہادر مرحوم کے بہت احسانات ہیں۔جب ہی تو ان کے مرنے پہ وائسرائے نے کہا تھا کہ خان بہادر کے مرنے سے میری کمر ٹوٹ گئی۔''(۴)

۱۸۵۷ء کی تحریک آزادی کو انگریزوں نے ایسے ہی مقامی مسلمان اور ہندو چیلوں اور جاسوسوں کی مدد سے کچلا تھا۔اس کے بعد انگریزوں نے انتقاماً مسلمانوں اور ہندوؤں دونوں پر بڑے ظلم ڈھائے تھے

اوران کا سیاسی، سماجی، معاشی اورمذہبی استحصال کیا تھا۔اس بغاوت کی پاداش میں بہت سے مسلمانوں اورہندوؤں کوسر عام پھانسی کے پھندے پر لٹکایا گیا تھا۔جلیانوالہ باغ کا سانحہ بھی اسی استحصال، جبراورظلم کی ایک وحشت ناک کڑی تھا۔جلیانوالہ باغ کے مقام پر انگریزوں نے بے دریغ گولیاں برسائی تھیں اور مسلمانوں اور ہندؤوں کاقتل عام کیا تھا۔ذاکر، ذاکر کے والداورمولانا صاحب کے درمیان جلیانوالہ باغ کے مقام پر ڈھائے گئے ظلم کے بارے میں مکالمہ ملاحظہ کیجیے:

> ''مولانا! یہ جلیانوالہ باغ کے زمانے کی بات ہے۔کیا آگ لگی تھی۔تین راتوں تک کسی نے گھر میں چراغ نہیں جلایا۔اتنی روشنی تھی اس آگ کی۔''
>
> ''جی؟''اس نے تعجب سے خواجہ صاحب کو دیکھا۔
>
> ''ہاں بیٹے! اس بڑھاپے میں میں جھوٹ بولوں گا۔وہ امرتسر کا سب سے بڑا پٹرول پمپ تھا۔صاحبوں کی گاڑیوں میں وہیں سے پٹرول بھرا جاتا تھا۔تین دن، تین رات جلتا رہا۔شعلے آسمان سے باتیں کریں۔پھر کیا ہوا کہ بنک لٹ گیا، پھر بزازے میں لوٹ پڑ گئی۔بس پھر کرفیو لگ گیا۔کرفیو تھا کہ قہر خدا تھا۔جس نے کھڑکی سے ذرا جھانکا، ٹھائیں سے گولی چلی، آدمی ٹھنڈا۔''
>
> ''فرنگی نے بہت ظلم کیے ہیں۔''ابا جان بڑبڑائے۔
>
> ''مولانا! ظلم تو ہم پر سب ہی نے کیے، غیروں نے بھی کیےاوراپنوں نے بھی کیےاب ظلم نہیں ہو رہا؟''(۵)

ناول کےاس حصے میں بظاہرذاکر، ذاکر کے باپ اورمولانا صاحب کے درمیان مکالمےکوپیش کیا گیا ہے لیکن اس مکالمے کے کرداروں کو خیالات اور جذبات انتظارحسین نے عطا کیے ہیں۔انتظارحسین نے جلیانوالہ باغ میں انگریزوں کے ظلم اور تقسیم ہند کے بعد پاکستان میں جاری ظلم کے نظام کوکم وبیش ایک جیسا ہی قرار دیا ہے۔ذاکر کے باپ کا ایسا جملہ''مولانا! ظلم تو ہم پر سب ہی نے کیے، غیروں نے بھی کیےاوراپنوں نےبھی کیےاب ظلم نہیں ہو رہا؟''انسانی وجود کوجھنجھوڑنے کے لیے کافی ہے۔ایک عام انسان کے ساتھ سرمایہ دارانہ، سامراجی اوراستعماری طاقتوں نے بلاتفریق مذہب ہر زمانے میں ظلم جاری رکھا ہے۔ذاکر کے باپ کےاس جملے میں غیروں اوراپنوں کےظلم کا شکوہ واضح طور پر موجود ہےاوران کے نزدیک پاکستان بننے کے بعدبھی ظلم کے سایے بڑھے ہیں کم نہیں ہوئے ہیں۔مسلمانوں نے پاکستان اس لیے حاصل کیا تھا کہ پاکستان میں آزادی اور خوشحالی کے ساتھ زندگی بسر کریں گے لیکن استعماری، سرمایہ داراورسامراجی طاقتوں نے

یہاں بھی انسانوں کا پیچھا نہیں چھوڑا تھا۔ایسی طاقتیں پاکستان کے اندر اور باہر دونوں صورتوں میں پاکستان کے خلاف برسرِ پیکار رہتی ہیں۔

۱۸۵۷ء کی تحریکِ آزادی میں انگریزوں کے خلاف جدوجہد کرنے والے مسلمان اور ہندو آگے چل کر ایک دوسرے کی جانوں کے دشمن بن گئے تھے۔اس زمانے میں مسلمانوں نے ہندوؤں کے نعرے ''ہندوستان چھوڑ دو__ انقلاب زندہ باد__ مہاتما گاندھی کی جے'' سے آنے والے دنوں کے خطرات کی بُو سونگھ لی تھی۔ایسے میں مسلمانوں کے پاس پاکستان کا مطالبہ کرنے کے علاوہ کوئی اور راستہ نہیں بچا تھا۔انتظار حسین نے اسی نعرے کو مسلمانوں اور ہندوؤں میں اختلاف کی بنیادی وجہ اور پاکستان اور ہندوستان بننے کا سبب بتایا ہے۔انتظار حسین نے تقسیم ہند کا ذمے دار اسی ہندو ذہنیت اور سوچ کو قرار دیا ہے۔جس نے بڑے پُر جوش انداز میں ہر طرف ایسا نعرہ ''ہندوستان چھوڑ دو__ انقلاب زندہ باد__ مہاتما گاندھی کی جے'' لگایا تھا۔اسی ذہنیت نے ہندوستان میں تین قسم کے مکتبۂ فکر کو جنم دیا تھا۔ایک مکتبۂ فکر جس کا نمائندہ ذاکر ہے۔اسے ہندوؤں کے ظلم نے قیامِ پاکستان کے حق میں فیصلہ کرنے پر مجبور کر دیا ہے۔دوسرا مکتبۂ فکر جس کا نمائندہ سریندر ہے جو انگریزوں اور مسلمانوں دونوں کو ہندوستان چھوڑ دینے کا پیغام دیتا ہے۔جب کہ تیسرا مکتبۂ فکر وہ ہے جس کی نمائندگی صابرہ کرتی ہے اور ایسا مکتبۂ فکر تقسیمِ ہند کا مخالف نظر آتا ہے۔صابرہ اور صابرہ جیسے دوسرے کرداروں کے اس موقف کو سریندر جیسا ہندو کردار بھی سمجھنے سے قاصر ہے:

''بھرے ہندوستان میں اکیلی رہ جانے والی ایک مسلمان لڑکی، مجھے یہ بات عجیب سی لگی۔مجھے یہ پتا ہے کہ یہاں سے پورے پورے خاندانوں نے ہجرت کی ہے اور پیچھے کوئی ایک فرد رہ گیا ہے مگر یہ فرد بالعموم بوڑھا آدمی پایا گیا ہے۔اکیلے رہ جانے والے ان بوڑھوں کو جائداد کے خیال نے نہیں روکا ہے۔قبر کے خیال نے روکا ہے۔جائداد کا کیا ہے، اس کا تو پاکستان میں جا کر کلیم داخل کیا جا سکتا ہے اور جعلی کلیم داخل کر کے ہر چھوٹی جائداد کے بدلے میں بڑی جائداد حاصل کی جا سکتی ہے۔مگر قبر کا کوئی کلیم داخل نہیں کیا جا سکتا۔ویاس پور میں وہ جو کوٹلہ والے حکیم جی تھے نا، ان کا پورا خاندان پاکستان چلا گیا وہ اپنے ٹھئے پر بیٹھے رہے اور بیماروں کی نبضیں دیکھتے رہے۔میں نے پوچھا:

حکیم جی! آپ پاکستان نہیں گئے؟

نہیں لالہ۔

کارن؟

لالہ! کارن معلوم کرتے ہو؟ تم نے ہمارا قبرستان دیکھا ہے؟

نہیں۔

ذرا کبھی جا کے دیکھو۔ ایک سے ایک گھنا پیڑ ہے۔ پاکستان میں میری قبر کو ایسی چھاؤں کہاں ملے گی؟

میں دل میں ہنسا۔ یار تم مسلمان لوگ خوب ہو۔ یوں عرب کے صحراؤں کی طرف دیکھتے ہو مگر قبروں کے لیے تمھیں ہندوستان کی چھاؤں بھاتی ہے۔ یہاں پیچھے رہ جانے والے بوڑھوں کو دیکھ کر میں نے یہ جانا کہ مسلمانوں کی تہذیب میں قبر کتنی بڑی طاقت ہے۔ مگر کیا اس لڑکی کو بھی قبر کے خیال نے باندھ رکھا ہے؟ اس خیال نے مجھے چکرا دیا۔'' (٦)

صابرہ ناول میں خاموش لڑکی کا کردار نبھاتی ہے اور پورے ناول میں اپنی زبان سے ایک لفظ بھی ادا نہیں کرتی ہے۔ اس کے علاوہ وہ تقسیم ہند کے متعلق بھی کھل کر کسی قسم کے نکتۂ نظر کا اظہار نہیں کرتی ہے۔ صابرہ کا ہندوستان میں قیام ہی اس کے فیصلے کا حتمی ثبوت ہے۔ یقیناً وہ پاکستان بننے کی مخالف نہیں تھی شاید وہ تقسیم ہند ہی کی مخالف تھی۔ ہندو، صابرہ جیسے کرداروں کے قیام پاکستان کے بعد بھی ہندوستان میں قیام کے فیصلے پر حیران تھے۔ حکیم لالہ کے کردار نے اپنے آبائی علاقے سے محبت کو پاکستان کی طرف ہجرت نہ کرنے کی وجہ بتایا ہے۔ حکیم لالہ کی خواہش ہے کہ مرنے کے بعد اس کی قبر اس کے آبائی علاقے کی چھاؤں اور مٹی میں بنے۔ اسے لگتا ہے کہ مرنے کے بعد اس کی روح کو اصل سکون ہندوستان کی زمین اور چھاؤں میں ہی نصیب ہوگا۔

سریندر، حکیم لالہ سے مکالمے کے بعد قبر کی خاطر عرب خطے کی زمین کو ترجیح دینے کے بجائے ہندوستان کی چھاؤں کو اہمیت دینے پر بھی ششدر و حیران ہے: ''یوں عرب کے صحراؤں کی طرف دیکھتے ہو مگر قبروں کے لیے تمھیں ہندوستان کی چھاؤں بھاتی ہے۔'' انتظار حسین نے یہاں بھی سریندر کے کردار کے ذریعے مسلمانوں کی اس بات پر طنز کیا ہے کہ مسلمان عرب خطے اور اس خطے میں موجود اسلامی اقدار سے اپنی محبت کا والہانہ اظہار تو کرتے ہیں مگر قبر کے لیے عرب کی زمین اور چھاؤں کے بجائے ہندوستان کی چھاؤں کو کیوں ترجیح دیتے ہیں؟ سریندر، حکیم لالہ کے ہندوستان میں قیام کی وجہ تو با آسانی سمجھ جاتا ہے لیکن صابرہ کے ہندوستان میں قیام کی حقیقی وجہ اس کی سمجھ سے اوپر ہے۔ وہ کچھ دیر کے لیے سوچتا بھی ہے کہ کیا صابرہ بھی ہندوستان میں قبر کے لیے زمین اور چھاؤں کی خواہش مند ہے؟

انتظار حسین نے ناول میں تقسیم ہند کے بعد بھی پاکستان کے اندرونی حالات کی جو تصویر کھینچی ہے وہ بھی تاریخی حقیقت اور تاریخی المیے کا درجہ رکھتی ہے۔ انتظار حسین نے واضح طور پر دکھایا ہے کہ کیسے پاکستان

بننے کے فوراًبعد پاکستان کی طرف ہجرت کر کے آنے والوں نے پاکستان کے اندر کس قدر جھوٹ، بے ایمانی اور لوٹ کھسوٹ کا بازار گرم کیا تھا۔ناول میں ایک کردار منشی مصیب حسین کا ہے جو تقسیم ہند سے پہلے ہندوستان میں ذاکر کے دادا کا منشی تھا اور غربت کی وجہ سے ان کی ڈیوڑھی ہی میں سوتا تھا۔پاکستان بننے کے بعد منشی مصیب حسین کی تقدیر نے پلٹا کھایا تھا اور بے ایمانی سے کئی مکانات اور حویلیاں اپنے نام الاٹ کروالی تھیں۔ذاکر کی والدہ بتاتی ہیں:

''امی نے ٹھنڈا سانس بھرا''یاں آ کے تو لوگوں کی آنکھوں کا پانی مر گیا۔تجھے تو کیا یاد ہوگا جب تیرے دادا زندہ تھے تو یہ منشی مصیب حسین ہماری ڈیوڑھی نہیں چھوڑتے تھے۔اللہ کی شان کہ اب ہمیں آنکھیں دکھاتے ہیں۔''(۷)

ذاکر کی والدہ نے پاکستان بننے کے بعد منشی مصیب حسین جیسے کردار کی بے ایمانی سے پردہ اٹھایا ہے۔منشی مصیب حسین جیسے بہت سے کرداروں نے نئے نئے پاکستان کو دونوں ہاتھوں سے لوٹا تھا۔ایسے کرداروں نے قومی مفاد کے بجائے ذاتی مفاد اور فائدے کو اہم سمجھا تھا۔منشی مصیب حسین کے برعکس کچھ کردار ایسے بھی تھے جنھوں نے ذاتی مفاد کے بجائے قومی اور انسانی مفاد کو اہم جانا تھا۔ایسے کرداروں میں ذاکر کے والد اور مولانا صاحب کے کردار اہم ہیں۔ذاکر کے والدین کے حالات تقسیم ہند سے پہلے ہندوستان میں بہت اچھے تھے لیکن پاکستان میں آنے کے بعد ان کے حصے میں کرایے کا مکان ہی آیا تھا۔ذاکر کے والدین نے بے ایمانی سے تو بہت دور کی بات ایمانداری اور جائز طریقے سے بھی کوئی مکان اور جائداد اپنے نام الاٹ نہیں کروائے تھے۔انھوں نے دوسرے لوگوں کے احساس اور پاکستان سے محبت کو زیادہ اہم سمجھا تھا۔شریفن بوا اور ذاکر کی والدہ کے درمیان منشی مصیب حسین کے حوالے سے مکالمہ ملاحظہ کیجیے:

''دلھن بی! میں ابھی منشی مصیب حسین کا گھر دیکھ کے آرہی ہوں۔حویلی ہے حویلی۔تم نے یہ کیا ڈیڑھ بالشت کا مکان الاٹ کرایا ہے۔

میا الاٹ کہاں کرایا ہے۔ہم تو کرائے کے مکان میں پڑے ہیں۔

کرائے کے مکان میں؟ دلھن بی! ہوش کی دوا لو۔نگوڑے نکھروں نے حویلیاں الاٹ کرالیں، حویلی والے کرائے کے مکان میں پڑے ہیں۔پھر لہجہ بدل کے بولیں:

بی بی! ہرامت مانیو۔تمھارے پاکستان میں بہت آپا دھاپی ہے۔لوگوں کے خون کیسے سفید ہوئے ہیں، میں تو دیکھ کے حق دق رہ گئی۔''(۸)

پاکستان ہجرت کر کے آنے والے منشی مصیب حسین کی طرح کے اکثر کرداروں نے یہی کچھ

کیا تھا۔ ہر طرف افراتفری اور نفسانفسی کا دور دورہ تھا۔ قیام پاکستان کا مقصد اور انسانیت دونوں کہیں دفن ہو چکے تھے۔ جب بھی کوئی قافلہ ہجرت کر کے پاکستان کی حدود میں داخل ہوتا تھا تو اسے وقتی سکون اور اطمینان ضرور محسوس ہوتا تھا۔ یہ قافلہ کچھ دن راستے میں ہونے والی خون ریزی کے نتیجے میں اپنے پیاروں کے بچھڑنے کا ماتم بھی کرتا تھا اور ایک دوسرے کی ڈھارس بھی بندھائی جاتی تھی۔ جوں جوں ہجرت کے واقعات کی غمگین اور افسردہ تصویروں کے نقوش اس قافلے کے ذہن سے مدھم ہوتے جاتے تھے ویسے ویسے دلوں میں لالچ اور ہوس کے جذبات عروج پکڑتے جاتے تھے۔ ہجرت کے وقت لخراش واقعات اور یادوں نے بھی بے حسی اور خودغرضی کے جن کو موت کی ابدی نیند نہیں سلایا تھا۔ پاکستان میں بھی جلد ہی ہر طرف سرمایہ دارانہ اور جاگیردارانہ نظام نے اپنی جڑیں مضبوط کر لی تھیں اور عوام کو سیاسی، سماجی، معاشی اور مالی اعتبار سے بے رحم طریقے سے لوٹنے اور استعمال کرنے کی ٹھان لی تھی۔ انتظار حسین نے ایسے ہی سرمایہ دارانہ اور جاگیردارانہ نظام کو پاکستان کی سیاسی، سماجی، معاشی اور اخلاقی تباہی کا ذمے دار ٹھہرایا ہے اور ان کے نزدیک سرمایہ دار اور جاگیردار طبقہ ہی سانحۂ مشرقی پاکستان کا اصل مجرم تھا۔

انتظار حسین نے ناول میں ۱۹۶۵ء کی پاکستان اور ہندوستان کی جنگ کا سرسری ذکر بھی کیا ہے جب کہ انھوں نے ناول میں زیادہ توجہ سانحۂ مشرقی پاکستان کے اسباب کے بیانیے پر مرکوز کی ہے۔ ان کے نزدیک پاکستان کی سرمایہ دار اور جاگیردار طاقتیں ہی سانحۂ مشرقی پاکستان کی ذمے دار تھیں۔ سانحۂ مشرقی پاکستان میں مغربی اور مشرقی پاکستان دونوں کے جاگیرداروں اور سرمایہ داروں نے ذاتی مفاد کی خاطر بے ایمانی اور جھوٹ سے بھرپور کردار ادا کیا تھا۔ ان قوتوں نے اس سارے واقعے کو انقلاب کا نام دیا تھا اور معاشرے کے عام اور سادہ طبقے کو بیوقوف بنایا تھا۔ اس ساری افراتفری اور انتشار میں نوجوان طبقہ بھی ان قوتوں کے ہتھے چڑھ گیا تھا۔ عام عوام اور نوجوان طبقہ یہی سمجھ رہا تھا کہ اس تقسیم کے بعد ان کی زندگیوں میں خوشحالی اور ترقی کا انقلابی دور آ رہا ہے اور ان کے ذہنوں میں پاکستان کے دولخت کرنے کی سازش کا شائبہ تک موجود نہیں تھا۔ مولانا صاحب، ذاکر کے باپ سے مخاطب ہو کر کہتے ہیں:

> ''ہمارے بیٹوں کو کیا ہو گیا ہے۔ اتنے گھومتے پھرتے ہیں، خبر پوچھو تو کہتے ہیں کہ کوئی خبر نہیں۔ سلامت سے پوچھتا ہوں تو ایک ہی خبر سناتا ہے کہ انقلاب آ رہا ہے میں نے کہا کہ پترا! انقلاب نہیں آ رہا ہے، جنگ آ رہی ہے۔ بولا، بس اسی کے ساتھ انقلاب آئے گا میں نے کہا کہ بدبختا، دیکھتا نہیں مشرقی پاکستان میں کیا ہو رہا ہے۔ کیا جواب دیتا ہے کہ مشرقی پاکستان آزاد ہو رہا ہے۔ میں نے کہا کہ نکل حرام دے پتر میرے گھر سے۔'' (۹)

سانحۂ مشرقی پاکستان کا غم ہر ایسے شخص کو تھا جس کا کوئی سیاسی، معاشی اور استعماری مفاد اس کے ضمیر کی راہ میں حائل نہیں تھا۔ سلامت جیسا نوجوان کردار بھی سرمایہ دار اور جاگیر دار طبقے کے ہتھے چڑھ کر سانحۂ مشرقی پاکستان کو انقلاب سے تعبیر کر رہا تھا۔ مولانا صاحب اور خواجہ صاحب انقلاب کی اصلیت اور حقیقت سے بخوبی آگاہ تھے۔ ان کے نزدیک سرمایہ دار اور جاگیردار طبقے کی طرف سے عام عوام کو سیاسی جھانسا دیا گیا تھا اور اس کے نتیجے میں خوشحالی کے بجائے تباہی آنے والی تھی۔ مشرقی پاکستان کے سرمایہ دار اور جاگیردار طبقے نے عوامی مفادات کے برعکس اپنے مفادات کی خاطر ہندوستان سے قربت پیدا کر لی تھی اور وہاں کی عوام کو سنہری مستقبل اور انقلاب کے خواب دکھائے تھے۔ انتظار حسین نے ناول میں دکھایا ہے کہ کس طرح ایک جانب ہندوستان کی سیاسی قیادت اور فوجیں مشرقی پاکستان کے سرمایہ دار اور جاگیردار طبقے کے ساتھ مل کر اپنی گھناؤنی سازش میں مصروف عمل تھیں تو دوسری جانب مغربی پاکستان کی سرمایہ دار اور جاگیردار طاقتیں بیرونی ممالک امریکہ، چین اور ایران کی فوجی امداد کی منتظر تھیں۔ انتظار حسین نے ناول میں لکھا ہے:

''یہ خبر ہے یا افواہ ہے؟

صاحب! مصدقہ خبر ہے۔ ساتواں بحری بیڑا چل پڑا ہے۔

واقعی؟

واقعی، اب تو خلیج بنگال میں داخل ہونے والا ہے۔ بس اب جنگ کا پانسہ پلٹنے والا ہے۔''(۱۰)

☆

''خبر درج ہے کہ ایرانی لشکر چل پڑا ہے۔ جہاں آباد پہنچا چاہتا ہے۔ خلقت اکٹھی ہے جیسے پورا جہاں آباد سمٹ آیا ہو۔''(۱۱)

عوام میں کبھی امریکی تو کبھی چینی اور کبھی ایرانی فوجی امداد کی خبریں پھیلائی جاتی تھیں اور ان فوجوں کی مدد سے محاذ فتح کرنے کے دعوے بھی کیے جاتے تھے۔ لیکن حقیقت میں ایسا کچھ بھی نہیں ہوتا تھا اور دیکھتے ہی دیکھتے مسلمانوں کی ایک اور تقسیم مشرقی پاکستان کے بنگلہ دیش بننے کی صورت میں ہو گئی تھی۔ انتظار حسین نے ایک حساس ادیب کی طرح اس وقت کے حالات پر آنسو بہائے ہیں اور سانحۂ مشرقی پاکستان کو مسلمانوں اور پاکستان کی تاریخ کا ایک المیہ قرار دیا ہے۔ ان کے نزدیک اس سانحۂ مشرقی پاکستان کی ذمہ داری کسی نے بھی قبول نہیں کی ہے اور سوائے ایک دوسرے پر الزام تراشی کے کچھ نہیں کیا ہے اور نہ ہی اس واقعے سے کوئی تاریخی سبق سیکھا ہے۔ ماضی کی تاریخ کو سامنے رکھ کر ایسے اقدامات کرنے کی ضرورت ہے کہ

پھر سے ایسے حالات پیدا نہ ہوں۔ انتظار حسین لکھتے ہیں:

''بات یہ ہے عرفان کہ شکست بھی ایک امانت ہوتی ہے۔مگر اس ملک میں آج سب ایک دوسرے کو الزام دے رہے ہیں اور آگے چل کر اور دیں گے۔ہر شخص اپنے آپ کو بری الذمہ ثابت کر رہا ہے اور کرے گا۔''(۱۲)

انتظار حسین نے اس تاریخی حقیقت کو بھی آشکار کیا ہے کہ ہندوستان میں مسلمان فاتحین نے جس حکومت کی بنیاد رکھی تھی ۔اس حکومت کو دوسروں کی نسبت مسلمانوں کی آپسی جنگوں نے زیادہ نقصان پہنچایا تھا۔مغلوں کے عہد حکومت میں اورنگ زیب عالمگیر کی وفات کے بعد مسلمان تخت نشینی کی خاطر باہمی لشکر کشی میں اس حد تک مصروف ہو گئے تھے کہ انگریزوں اور ہندوؤں کو ہندوستان میں مسلمانوں کے خلاف قدم جمانے کا موقع مل گیا تھا۔ہندوستان میں اول مسلمان تخت نشینی کی جنگوں، دوم تقسیم ہند اور آخر میں سانحۂ مشرقی پاکستان کے نتیجے میں تقسیم در تقسیم کے مراحل سے گزرے تھے۔انتظار حسین نے ناول کے کرداروں خواجہ صاحب اور مولانا صاحب کے ذریعے پاکستان میں سچ بولنے والوں کی قدر و قیمت کو بھی نمایاں کیا ہے۔خواجہ صاحب اور مولانا صاحب کے درمیان مکالمہ ملاحظہ کیجیے:

''اور خواجہ صاحب! ہم تو اب کسی قصے میں بولتے ہی نہیں۔''

''بالکل ٹھیک ہے۔پاکستان میں بولنے کا کوئی فائدہ نہیں ہے۔''

''خواجہ صاحب! کہیں بھی بولنے کا کوئی فائدہ نہیں ہے۔''

''ہاں جی بالکل بالکل۔بولنے والا پکڑا جاتا ہے۔پاکستان میں تو ہم نے یہی دیکھا ہے۔''(۱۳)

انتظار حسین نے خواجہ صاحب اور مولانا صاحب کے درمیان مکالمے کے ذریعے پاکستان میں سچ بولنے والوں کے ساتھ ہونے والے سلوک کی کتھا بھی سنائی ہے۔ان کے نزدیک پاکستان میں سچ بات کرنے والوں کی کوئی قدر نہیں ہے اور ایسے ملک اور نظام میں خاموش رہنا ہی بہتر عمل ہے۔ناول کے کرداروں خواجہ صاحب اور مولانا صاحب نے بھی کڑھتے ہوئے دل کے ساتھ پاکستان کے سیاسی و سماجی حالات پر خاموشی اختیار کرنے کا فیصلہ کیا ہے۔انتظار حسین نے ناول میں افضال اور عرفان کے کرداروں کے درمیان ایک مکالمہ کروایا ہے اور اس مکالمے کے ذریعے پاکستان کو ایک امانت قرار دیتے ہوئے لکھا ہے:

''کاکے! جو کہتا ہوں اسے غور سے سن۔افضال نے عرفان کی آنکھوں میں آنکھیں ڈال کر کہا پھر قریب سرک آیا اور دھیمی رازدارانہ آواز میں بولا! پاکستان ایک امانت ہے۔تم دونوں میرے بازو بن جاؤ۔میں اس امانت کو سنبھالتا ہوں۔نہیں تو یہ چوہے پاکستان کو کتر کتر

کہ اس کا برادہ بنا دیں گے۔" (۱۴)

انتظار حسین نے پورے ناول میں سرمایہ دارانہ اور استعمارانہ نظام کے بارے میں ایسے ہی خدشات کا اظہار کیا ہے اور اسے ملک پاکستان کے لیے نقصان دہ چیز قرار دیا ہے۔انتظار حسین کو ڈر ہے کہ ایسا طبقہ پاکستان کو کتر کتر کر کھا جائے گا۔انتظار حسین نے ناول میں مسلمان فاتحین کی ہندوستان میں آمد سے لے کر ۱۹۸۰ء تک کم وبیش تیرہ صدیوں کی تاریخی کہانی بیان کی ہے اور یہ باور کروانے کی کوشش کی ہے کہ ہندوستان میں مسلمان کس طرح تقسیم در تقسیم کے عمل سے دوچار ہوئے تھے۔انتظار حسین نے ہندوستان کے تاریخی تناظر کی روشنی میں عام انسانوں کو سامراجی اور استعماری طاقتوں کے ظالمانہ اور سفاکانہ مقاصد سے ہشیار رہنے کی تلقین کی ہے اور مسلمانوں کی تقسیم اور تباہی کا سبب اقتدار اور دولت کے لیے لالچ اور ہوس کے جذبات کو قرار دیا ہے۔انتظار حسین نے ناول کے کرداروں کے ذریعے ہندوستان میں مسلمانوں کے تیرہ صدیوں کے تاریخی تناظر پر روشنی ڈالی ہے اور اس تاریخی تناظر نے ہندوستان میں مسلمانوں کی سیاسی، سماجی، اخلاقی اور مذہبی حالت کو واضح کر دیا ہے۔

حواشی وحوالہ جات

۱۔ انتظار حسین،بستی (ناول)،لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز،طبع دوم،۱۹۸۳ء،ص ۱۴۱

۲۔ ایضاً،ص ۴۶

۳۔ ایضاً،ص ۴۳

۴۔ ایضاً،ص ۴۵

۵۔ ایضاً،ص ۷۶

۶۔ ایضاً،ص ۱۳۹

۷۔ ایضاً،ص ۹۶

۸۔ ایضاً،ص ۱۰۰

۹۔ ایضاً،ص ۱۲۶

۱۰۔ ایضاً،ص ۱۸۰

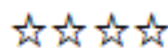
۱۱۔ ایضاً،ص ۱۸۰

۱۲۔ ایضاً،ص ۱۹۷

۱۳۔ ایضاً،ص ۷۸

۱۴۔ ایضاً،ص ۱۲۸

☆☆☆☆

عارف حسین

انتظار حسین بہ حیثیت ناول نگار

انتظار حسین ہمارے افسانوی ادب کا نمایاں نام ہے۔ وہ ۷ دسمبر ۱۹۲۳ء کو میرٹھ میں پیدا ہوئے۔ وہ اپنے منفرد اسلوب، زبان کے انوکھے برتاؤ، اپنی کہانیوں اور ناولوں میں مخصوص ناسٹیلجیا کے باعث ہمارے اُردو ادب میں ایک انفرادیت رکھتے ہیں۔ انھوں نے میرٹھ کالج سے بی اے کیا۔ قیام پاکستان کے بعد لاہور میں قیام پذیر ہوئے جہاں پنجاب یونیورسٹی سے ایم اے اُردو کرنے کے بعد وہ صحافت کے شعبے سے وابستہ ہو گئے۔ ان کا پہلا افسانوی مجموعہ ''گلی کوچے'' ۱۹۵۳ء میں شائع ہوا۔ ان کے روزنامہ ''مشرق'' میں طویل عرصے تک چھپنے والے کالم ''لاہور نامہ'' کو بہت شہرت ملی۔ اس کے علاوہ ریڈیو میں بھی کالم نگاری کرتے رہے۔ افسانہ نگاری اور ناول نگاری میں ان کو ایک خاص مقام حاصل ہے۔ انتظار حسین نے ۲ فروری ۲۰۱۶ء کو لاہور میں وفات پائی۔ انھیں فیروز پور روڈ پر واقع فردوسیہ قبرستان میں دفنایا گیا۔ ان کی وفات کے موقع پر ہر مکتبہ فکر سے تعلق رکھنے والے لوگوں نے کثیر تعداد میں شرکت کی۔

انتظار حسین اُردو ادب کے حوالے سے ایک نام ہی نہیں ہے بل کہ ادب کی کئی ایک جہتوں کا نام ہے، یہ نام ایک عہد کا نام ہے۔ جس طرح ایک عہد کا تجزیہ کرنا اتنا آسان نہیں، اسی طرح انتظار حسین کے نام اور کام کا تجزیہ بھی اتنا آسان نہیں ہے کیوں کہ انتظار حسین کا کام ان کی زندگی کی اتنی زیادہ جہتوں پر مشتمل ہے کہ ہم آسانی سے ان جہتوں کا احاطہ نہیں کر سکتے۔ ان کے کام کا احاطہ کرنے کے لیے بہت سا وقت درکار ہے۔ ان کے کام کو دیکھتے ہوئے یوں محسوس ہوتا ہے کہ جیسے انھوں نے اپنی زندگی میں دن رات کام ہی کام کیا ہے۔ آرام کبھی نہیں کیا۔ ان کے کام کو دیکھتے ہوئے ہمیں ایک حیرت کا اظہار ہوتا ہے۔ وہ بیک وقت افسانہ نگار، ناول نگار، تنقید نگار، ترجمہ نگار، سفرنامہ نگار، صحافی، کالم نویس، خاکہ نگار، مزاحیہ مضمون نگار، ڈراما نگار غرض یہ کہ انتظار حسین نے نثر کی کم و بیش سبھی اصناف میں طبع آزمائی کی ہے۔ مگر ان کی اصل پہچان افسانہ ہے جس میں انھوں نے نہ صرف فنی کامیابی حاصل کی بل کہ اس میدان میں اتنے گہرے اور اَن مٹ نقوش چھوڑے ہیں کہ آج جس طور پر افسانہ لکھا جاتا ہے، اس کا تعین ان سے اتفاق یا اختلاف کیے بغیر ممکن نہیں ہے۔ داستان اور کتھا سے لے کر مابعد جدید رویے کی حامل علامتی کہانی تک انھوں نے اپنے افسانوی ادب میں اتنے انداز

اختیار کیے ہیں کہ ان کو پڑھنا دراصل کہانی کی پوری تاریخ کو سمیٹ لینا ہے۔(۱)انھوں نے ایک داستان اور آپ بیتی طرز پر دو کتابیں لکھیں۔حکومت فرانس نے ان کو ستمبر ۲۰۱۴ء میں آفیسر آف دی آرڈر آف آرٹس اینڈ لیٹرز عطا کیا۔

انتظار حسین اردو افسانے کا ایک معتبر نام ہونے کے ساتھ ساتھ اپنے اسلوب اور بدلتے لہجوں کے باعث پیش منظر کے افسانہ نگاروں کے لیے بڑا چیلنج تھے۔ان کی اہمیت یوں بھی ہے کہ انھوں نے داستانوی فضا،اس کی کردار نگاری اور اسلوب کا اپنے عصری تقاضوں کے تحت برتاؤ کرنا چاہا۔ان کی تحریروں کو پڑھ کر حیرت کا ایک ریلا سا آتا ہے جس کی بنا پر ان کے سنجیدہ قارئین کے پاؤں اکھڑ جاتے ہیں۔ان کی خود ساختہ صورت حال حقیقت سے بہت دور ہے۔اس طرح کی صورتِ حال تخیل کے حوالے سے یورپ میں سامنے آئی۔ان کی تحریروں کی فضا ماضی کی داستانوں کی بازگشت ہے۔ان کے یہاں پچھتاوے،یادِ ماضی، کلاسیک سے محبت، ماضی پرستی، ماضی پر نوحہ خوانی اور روایت میں پناہ کی تلاش بہت نمایاں ہے۔ پرانی اقدار کے بکھرنے اور نئی اقدار کے سطحی اور جذباتی ہونے کا دکھ اور اظہار کے ضمن میں بہت سی جگہوں پر انداز اور لب و لہجہ ترش ہو جاتا ہے۔ وہ علامتی اور استعاراتی اسلوب کو نت نئے ڈھنگ سے استعمال کرنے والے افسانہ نگار تھے،لیکن اپنی تمام تر ماضی پرستی اور مستقبل سے فرار اور انکار کے باوجود ان کی تحریروں میں ایک عجیب طرح کا سوز اور حسن ہے۔اس میں ویسی ہی کشش ہے جو چاندنی راتوں میں پرانی عمارتوں میں محسوس ہوتی ہے۔

ناول کے حوالے سے انتظار کا ایک اہم کام ہے جس میں انھوں نے اپنی زندگی کے تجربات اور واقعات کو ایک خوبصورت لڑی میں پرو کر ہمارے سامنے پیش کیا ہے۔

ناول اطالوی زبان کے لفظ Novella سے اخذ کیا گیا ہے۔جس کے معانی ہیں انوکھا، عجیب، نرالا، نئی چیز اور بدعت۔ اصطلاحی معنوں میں ناول وہ قصہ یا کہانی ہے جس کا موضوع انسانی زندگی ہو۔یعنی انسانی زندگی کے حالات و واقعات اور معاملات کا انتہائی گہرے اور مکمل مشاہدے کے بعد ایک خاص انداز میں ترتیب کے ساتھ کہانی کی شکل میں پیش کرنے کا نام ناول ہے۔ناول کی تاریخ اتنی قدیم نہیں جتنی بقیہ اُردو اصناف کی ہے۔ناول کی ابتدا اٹلی کے شاعر اور ادیب جینووینی بوکاشیو نے ۱۳۵۵ء میں ناویلا سٹوریا نامی کہانی سے کی۔انگریزی ادب میں پہلا ناول ''پامیلا'' کے نام سے لکھا گیا اُردو ادب میں ناول کا آغاز انیسویں صدی میں انگریزی ادب کی وساطت سے ہوا۔ڈپٹی نذیر احمد دہلوی کو اردو کا پہلا ناول نگار تسلیم کیا جاتا ہے۔ ۱۸۶۹ء میں اُن کا ناول ''مراۃ العروس'' کو اُردو کا پہلا ناول تسلیم کیا جاتا ہے۔ڈاکٹر احسن فاروقی نے ڈپٹی نذیر احمد کے قصوں کو تمثیلی افسانے قرار دیا ہے۔مولوی نذیر احمد،مرزا ہادی رسوا اور عبدالحلیم شرر نے انیسویں صدی

کے اواخر میں اردو ناول کو جو بنیاد فراہم کی تھی اس پر ایک قصرِ تعمیر کرنے کے آثار بیسویں صدی میں نظر آتے ہیں۔

ترقی پسند مصنفین سجاد ظہیر، کرشن چندر، اوپندر ناتھ اشک وغیرہ نے کسی نہ کسی حوالے سے ناول کی خدمت ضرور کی اور اس صنف کو آہستہ آہستہ ایک بڑے ناول نگار کے لیے ساز گار بنایا۔ ۱۹۵۰ء کی دہائی میں ناول کے افق پر جو سب سے بڑی شخصیت رونما ہوئی وہ قرۃ العین حیدر ہیں، جن کا ناول ''آگ کا دریا'' شائع ہوا۔ اس سے پہلے ان کے ناول ''میرے بھی صنم خانے'' اور ''سفینۂ غمِ دل'' شائع ہو چکے تھے۔

عبداللہ حسین اُردو کے بڑے اہم ناول نگار ہیں وہ ''اداس نسلیں'' کے ذریعے اچانک اردو ناول کے منظر پر ابھرے۔ ممتاز مفتی کا ناول ''علی پور کا ایلی'' بھی اُردو کے اہم ناولوں میں شمار ہوتا ہے۔ محمد احسن فاروقی کا ناول ''شامِ اودھ'' اُن کی وجہ شہرت بنا۔ حیات اللہ انصاری کے ناول ''لہو کے پھول'' میں اشتراکی نظریے کی فوقیت ثابت کرنے کی سعی کی گئی ہے۔ یہ ناول دراصل ترقی پسند تحریک کا منشور ہے۔ خدیجہ مستور کا ناول ''آنگن'' گھر کی کہانی ہے۔ قدرت اللہ شہاب کا ناول ''یا خدا'' قیامِ پاکستان کے وقت ہونے والے فسادات کی عکاسی کرتا ہے۔ اے آر خاتون، وحیدہ نسیم، الطاف فاطمہ، رضیہ بٹ، سلمیٰ کنول اور بشریٰ رحمٰن کے ہاں بھی طبقاتی رنگ نمایاں نظر آتے ہیں۔ مستنصر حسین تارڑ بیسویں صدی کے آخری ربع میں ایک اہم ناول نگار کے طور پر اُبھرتے ہیں اُن کا ناول ''بہاؤ'' ایک تہذیب کے اُجڑنے کا منظر پیش کرتا ہے۔ ان ناولوں کے علاوہ ''دستک نہ دو'' (الطاف فاطمہ)، ''تلاشِ بہاراں'' (جمیلہ ہاشمی)، ''نگری نگری پھرا مسافر''، (عزیز بٹ)، ''باگھ'' (عبداللہ حسین)، ''راجہ گدھ'' (بانو قدسیہ)، ''بستی'' (انتظار حسین)، ''محاصرہ'' (انیس ناگی)، ''خوشیوں کا باغ'' (انور سجاد) وغیرہ وہ ناول ہیں جن کی ابتدا مراۃ العروس سے ہوئی۔ آج اردو ناول جس کا بیج ڈپٹی نذیر احمد نے بویا تھا ایک تنومند درخت بن کر برگ و بار لا چکا ہے۔ چند ایک ناول نگاروں اور ناولوں کا تذکرہ صرف تعارف کے طور پر پیش کیا ہے حالاں کہ حقیقت یہ ہے کہ آغاز سے لے کر اب تک ہزاروں ناول منصۂ شہود پر رونما ہو چکے ہیں۔

ناول نگاری کے اسی تسلسل کو آگے بڑھاتے ہوئے انتظار حسین نے ''آگے سمندر ہے''، ''بستی''، ''چاند گہن''، ''دن'' (ناولٹ) اور ''تذکرہ'' جیسے شہرہ آفاق ناول لکھ کر ناول نگاری کی صنف کو دوام بخشا ہے۔ ''آگے سمندر ہے'' انتظار حسین کا لکھا ہوا یہ ناول کراچی کے پس منظر میں لکھا گیا ہے۔ جس میں قیامِ پاکستان کے بعد کا زمانہ دکھایا گیا ہے۔ ناول کی خوب صورتی یہ ہے کہ جہاں یہ قیامِ پاکستان کے بعد ہجرت کر کے پاکستان پہنچنے والوں کی ترجمانی کرتا ہے وہیں انڈیا میں باقی رہ جانے والے لوگوں کے خیالات سے بھی آگاہی

دلاتا ہے۔مختلف علاقوں کے لوگ جس طرح اپنے پرانے دنوں کو یاد کرتے ہیں اور نئے ماحول میں شامل ہو رہے ہیں۔یہ سب مناظر مصنف نے بہت اچھے طریقے سے قارئین کے سامنے پیش کیے ہیں۔ایسا معلوم ہوتا ہے کہ اس موضوع پہ مصنف کی گرفت بہت مضبوط ہے۔اس کے ساتھ ہی کراچی کے بگڑتے حالات کی نشاندہی بھی مصنف نے کی ہے۔یہ ناول اپنے سپنس کے لحاظ سے ایک بھرپور ناول ہے اور اپنے اختتام پہ قاری کو گم صم اور اکیلا چھوڑ دیتا ہے جس سے ناول کا تاثر بھرپور طریقے سے ابھرتا ہے۔کراچی کی صورتِ حال کو جس طرح اندلس کے مسلمانوں سے مماثل قرار دیا ہے وہ اگرچہ مصنف کی مہارت کا ثبوت ہے وہیں ہمارے لیے لمحہ فکریہ ہے۔

اگر ہم انتظار حسین کی ناول نگاری کا بہ نظر غور مطالعہ کریں تو اس میں ایک نمایاں تاثر جو آپ کے ذہن میں اُبھرے گا وہ ان کا اسلوب نگارش ہے۔انتظار حسین نے اپنے ناولوں میں جو اسلوب اختیار کیا ہے وہ دوسرے ناول نگاروں کے ہاں کم کم نظر آتا ہے۔انتظار حسین چوں کہ بنیادی طور پر کالم نگار تھے اور اخبارات میں اپنے کالموں کے ذریعے عوام کو روزمرہ کے معمولات اور حالات سے باخبر رکھتے تھے۔انھوں نے یہ کام اپنا سمجھ کر انجام دیا۔اس لیے وہ اپنے قاری کو کم لفظوں میں زیادہ بات سمجھانے کی صلاحیت پر قدرت رکھتے تھے۔ ان کا یہی وصف ان کے کالموں کے ساتھ ساتھ ان کے ناولوں میں بھی نظر آتا ہے۔

ان کے ناولوں کے بنیادی خیالات اور کہانی سن ۱۸۵۷ء کی جنگ آزادی اور ۱۹۴۷ء میں قیام پاکستان کے وقت پیش آنے والے حالات و واقعات کا احاطہ کرتی ہوئی نظر آتی ہے۔یہ ناول ایسے لمحوں کی عکاسی کرتے ہیں کہ جب ملک افراتفری کا شکار تھا اور عوام سخت بے چینی کی زندگی بسر کرنے پر مجبور تھے۔بے چینی کے ان حالات کو ناول نگار نے اپنے ناولوں میں بخوبی سمونے کی کامیاب کوشش کی ہے اور ہجرت کے تجربات کو بھرپور انداز میں پیش کیا ہے۔۱۹۵۲ء میں انھوں نے اپنے پہلے ناول ''چاند گہن'' میں طلوع پاکستان کی عکاسی کرتے ہوئے بھرپور روشنی ڈالی ہے۔اس ناول میں دو مرکزی کردار ہیں۔پروفیسر ڈاکٹر سبطین جو پہلے انگریزی اور پھر اردو اخبار کو اسلامی عوامی انقلاب کا ترجمان بناتا ہے۔دوسرا کردار کالے خان کا ہے جو مسلمان عوام کی نمائندگی کرتا ہے اور اسلامی تہذیب کا پرچار کرتے ہوئے اسے نافذ کرنا چاہتا ہے۔اپنے ناول ''چاند گہن'' میں ۱۹۴۷ء کے واقعات کا ذکر کرتے ہوئے ۱۷۔اگست ۱۹۴۷ء کے ایک واقعے کے بارے میں انتظار حسین نے لکھا ہے:

> ''بڑی مشکل سے پاؤں ٹکانے کی جگہ ملی ہے۔اسے مکان کہنا تو کچھ مبالغہ ہی ہوگا۔پاؤں ٹکانے کی جگہ ہی کہنا چاہیے۔ایک زمانہ تھا کہ دلی میں رہنے کی جگہ مل جاتی تھی۔کھانے کو نہیں

ملتا تھا۔اب وہ زمانہ ہے کہ یہاں نوکری مل جاتی ہے،مکان نہیں ملتا۔میں تو اس پر حیران ہوں کہ یہاں سے روز مسلمانوں کے قافلے پاکستان روانہ ہوتے ہیں لیکن کیا مجال کہ کسی مسلمان محلّہ میں کوئی مکان خالی نظر آئے۔مکین تو پاکستان چلے جاتے ہیں مگر مکان کہاں جاتے ہیں''۔(۲)

تحریکِ آزادی کے انھی واقعات کو دہراتے ہوئے ہندوستان سے پاکستان ہجرت کرتے ہیں تو ان کا دل اور دماغ ان کی تحریروں میں ماضی کو ہمیشہ دہراتا رہتا ہے۔لہٰذا انھوں نے بہت سوچ بچار کے بعد ان خیالات کی ترجمانی کرنے کی ترغیب دی اور ناصر کاظمی جو ہندوستان سے انھی کے ساتھ ہجرت کر کے پاکستان آئے تھے،ان کے ساتھ مل کر جریدہ''خیال'' کا ایک جنگِ آزادی نمبر شائع کرنے کا پروگرام بنایا جس میں ۱۸۵۷ء کی جنگِ آزادی کی ترجمانی کی گئی ہے۔اس طرح انتظار حسین نے بعد میں اپنے ناول''دن اور داستان'' میں بھی انھی خیالات کی ترجمانی پیش کی ہے۔وہ اپنے اس ناول میں مشکلات کا ذکر کرتے ہوئے کہتے ہیں:

''ہم دلی سے نکلے تھے کہ رات نے ہمیں آ لیا اور راہیں تاریک ہوئیں عجب اندھیرا تھا کہ رستہ کیا معنی ہاتھ کو ہاتھ بھائی نہ دیتا تھا مگر بخت خانی لشکر کا سیلاب سارے بند توڑ چکا تھا اور جو قدم اُٹھ گئے تھے انھیں کوئی پکڑ نہیں سکتا تھا۔مشعلچیوں کو حکم ہوا کہ آگے آئیں اور مشعلیں جلائیں تب مشعلیں روشن ہوئیں''۔(۳)

انتظار حسین نے تحریکِ آزادی کے موقع پر ۱۹۴۷ء کے فسادات کی وجہ سے بھارت میں رہ جانے والے مسلمانوں کے تہذیبی مراکز پر جو ظلم وستم کیا گیا وہ ایک الگ داستان ہے مگر مسلمان جب ہجرت کر کے پاکستان پہنچتے ہیں تو ان کو اپنے حسین خواب یاد آنے شروع ہو جاتے ہیں کہ وہ پاکستان پہنچ کر سکھ کا سانس لیں گے لیکن پاکستان میں پہنچ کر بھی ان کے ساتھ کیا سلوک کیا گیا اور ان پر کیا گزری؟ان کی ایک پوری دکھ بھری داستان انتظار حسین نے اپنے لفظوں میں بیان کرتے ہیں اور جو ناول انھوں نے تخلیق کیے ان میں''بستی''، ''تذکرہ''اور''آگے سمندر ہے'' کے بارے میں بتایا ہے۔ان ناولوں کے بارے میں انتظار حسین نے اپنے ایک آخری انٹرویو میں اظہارِ خیال کرتے ہوئے بتایا:

''دیکھیے میرے جو ناول ہیں وہ پاکستان میں رونما ہونے والے واقعات سے جڑے ہوئے ہیں۔مشرقی پاکستان کا المیہ ہوا تو''بستی'' لکھا،اس کے بعد کراچی میں بوریوں میں بند لاشوں کی خبریں آنے لگیں تو پھر سے تشویش ہوئی کہ یہ تو وہی گڑبڑ والی فضا ہے۔فسادات کا رنگ ہے۔پھر''تذکرہ'' لکھا تو وہ ضیاء الحق کا زمانہ تھا۔تب بھی ایسی ہی گڑبڑ کی فضا تھی۔

> تب ایک واقعہ ہوا جو ہمارا چشم دید ہے۔ ہمارے گھر کے عقب میں جیل ہے۔اس لیے اسے جیل روڈ کہتے ہیں۔ جب یہ عمارتیں وِمارتیں نہیں تھیں تو جیل صاف نظر آتی تھی،تو ایک دن میں نے دیکھا کہ جیل کے باہر تختے لگائے جا رہے ہیں۔ جیسے کوئی مچان بنائی جا رہی ہو۔بعد میں مجھے پتا چلا کہ یہاں پھانسی لگنے والی ہے۔لوگ آئے کہ آپ کے گھر کی چھت پر چڑھ کر پھانسی دیکھیں گے۔ میں نے کہا یہ کیا مذاق ہے۔کسی کو یہ تماشا دیکھنے کی اجازت نہیں ہے لیکن جب یہ واقعہ شروع ہوا تو میں نے دیکھا کہ لوگ چھت پر چڑھ چکے تھے۔ میں گھر میں بیٹھا رہا۔وہ تماشا نہیں دیکھا تو یوں وہ عجیب ناول بن گیا۔اس میں پھانسیاں دکھائی دیتی ہیں۔ ایسے ہی ''آگے سمندر ہے''،کراچی کے حالات سے جڑا ہے۔تب بوریوں میں بند لاشوں کا بڑا چرچا تھا''۔(۴)

انتظار حسین کے ان ناولوں نے پاکستان کے تاریخی المیوں سے جنم لیا ہے اور ان کی کہانیوں نے دنیائے اسلام اور دنیائے انسانیت کی ترجمانی کی ہے اور اس کے علاوہ یہ کہانیاں پاکستان کی بنتی بگڑتی تاریخ کی بھرپور ترجمانی کرتی ہیں۔انتظار حسین نے اپنے ناول ''تذکرہ'' میں ہمارے ساتھ روزمرّہ مشاہدے کی باتیں کیں ہیں۔عام زندگی میں دیکھا گیا ہے کہ سکھ کا وقت گزرتے پتا نہیں چلتا مگر تکلیف کی گھڑیاں،دن اور راتیں خاص طور پر بہت لمبی ہو جاتی ہیں۔انتظار حسین ان بے قرار راتوں کی تصویر اپنے ناول''تذکرہ''میں کچھ اس طرح پیش کرتے ہیں:

> ''روشنی بجھاتے بجھاتے زبیدہ پر ایک نظر ڈالی۔اسی طرح بے خبر سو رہی تھی۔لیٹ گیا۔ کروٹیں بدلنے لگا۔یوں ہی خیال آیا کہ اس وقت کیا بجا ہوگا،کتنی رات گزر گئی،کتنی رات باقی ہے۔مگر پتا کیسے چلتا۔اس وقت قریب میں گھڑی بھی نہیں تھی۔دور کی آوازوں پر کان لگائے کہ ان سے رات کے اوقات کا شاید کچھ اندازہ ہو جائے۔مگر اس وقت کوئی آواز ہی نہیں تھی۔پہریدار کی آواز بھی نہیں''۔(۵)

اسی طرح اپنے ناول''آگے سمندر ہے'' کی وجہِ تخلیق انتظار حسین کے دل میں جنم لینے والی وہ پریشانی ہے جس کی وجہ سے وہ کراچی کے حالات سے دل برداشتہ ہو جاتے ہیں اور دن دیہاڑے جرائم کی وارداتیں،بوریوں میں بند لاشیں اور طرح طرح کے جرائم انتظار حسین کو مجبور کرتے ہیں کہ ارباب اختیار کی ان واقعات کی طرف توجہ دلائی جائے اور معصوم شہریوں کی جانیں بچائی جائیں کیوں کہ اسلام میں خدمت خلق کو عبادت سے بھی افضل تر قرار دیا گیا ہے۔وہ اپنے ناول میں جرائم کی عکس بندی کچھ اس طرح سے کرتے

ہوئے دکھائی دیتے ہیں اور شہر آشوب کا منظر بیان کرتے ہوئے کہتے ہیں:

''اے بھین، اس سے تو میں انکار نہیں کر رہی۔ ڈاکو فرشتہ بھی بن جائے رہے گا تو وہ ڈاکو ہی۔ مگر میں تو یہ کہہ رہی ہوں کہ یہ جو نئے نئے ڈاکو نکلے ہیں، یہ کمبخت ڈاکو بھی تو نہیں ہیں، اٹھائی گیر ہیں، بندر کے ہاتھ میں اُسترا کہیں سے بندوقیں ان کے پاس آ گئی ہیں۔ وہ بڑی مستعدی سے چلاتے ہیں۔ نہ یہ دیکھتے ہیں کہ کس پہ چلا رہے ہیں، نہ یہ سوچتے ہیں کہ کس گھر میں گھس رہے ہیں۔ ان پہ آسمان ٹوٹے، خونِ حسین کی مار پڑے، ہمارے قبلہ لڈن صاحب کے گھر میں کود پڑے سینے پہ بندوق رکھ کے ان کی ساری جمع جتھا سنگھوالی۔ پھر بھی تسکین نہیں ہوئی''۔(٦)

اس ناول کا مرکزی کردار جواد ہے جو دنیا جہان کی باتوں کو اپنی یادوں میں رہتے دیکھ رہا ہے۔ ایسے وقت میں طارق بن زیاد کی طرف سے اندلس میں سمندر کے کنارے کشتیاں جلانے کا حکم دیتا ہوا سنائی دیتا ہے۔

''تسبیر عبداللہ نان فروش یہ بولا ''میرے یار، غرناطہ شہر عجب ہے اور یہ ایام بھی عجب ہیں کہ اجڑ کر آنے والوں کا تانتا بندھا ہوا ہے۔ اندلس کے دور دور کے اجڑتے برباد ہوتے شہروں سے خانہ خراب قافلہ در قافلہ آ رہے ہیں اور غرناطہ میں ڈیرے ڈال رہے ہیں اور اب عالم یہ ہے کہ غرناطہ میں غرناطہ کے فرزند کم نظر آتے ہیں باہر سے آئے خانہ برباد زیادہ دکھائی دیتے ہیں''۔(٧)

اسی طرح انتظار حسین نے اپنے ناول ''بستی'' میں روپ نگر کی بستی کو موضوع بنایا ہے جس میں ہندوستان سے ہجرت، قیام پاکستان، نوعمری کے جذبے اور اُمنگیں لاہور میں ایک نئے شہر کے طور پر آن بسنے کی کیفیت اور مرکزی کردار 'ذاکر' کا اس شہر کے دانش ور حلقوں میں اُٹھنا بیٹھنا دکھایا گیا ہے اور اس طرح ناول حلقہ در حلقہ پھیلتا جاتا ہے۔ اس ناول میں وقت کی سطحوں کی نشان دہی کرتے ہوئے سراج منیر نے پانچوں سطحوں کی نشان دہی کی ہے:

''ا۔ ہبوطِ آدم کا لمحہ ٢۔ ہند اسلامی تہذیب کا زمانہ ٣۔ آریائی وقت
٤۔ اسلامی تاریخ میں وقت کی جہت ٥۔ عام زندگی میں وقت کا بہاؤ

یہ پانچ سطحیں پوری طرح سے الگ ہیں نہ ایک دوسرے کے متوازی۔ شاید ان ناموں کو ابھی اور بھی Fine tune کیا جا سکتا تھا۔ لیکن سراج منیر کے مطابق ''وقت کی یہ ساری پرتیں ساتھ ساتھ سفر کرتی ہیں اور مختلف کیفیتوں میں ایک دوسرے سے قریب آتی ہیں اور دور ہو جاتی ہیں۔''(٨)

انتظار حسین ناول ''بستی'' کی منظر کشی کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

''وہ دن اچھے ہی تھے، اچھے اور سچے۔ مجھے وہ دن یاد رکھنے چاہئیں، بل کہ قلم بند کر لینے چاہئیں کہ مبادا ذہن سے پھر اُتر جائیں اور بعد کے دن؟ انھیں بھی کہ پتا چلے کہ کیوں کر دنوں سے اچھائی اور سچائی معدوم ہوتی چلی گئی، کیوں کہ دنوں سے نحوست اور راتوں سے دہشت وابستہ ہوتی چلی گئی۔ کس طرح دیکھتے دیکھتے شام نگر کے مکان کشادہ سے تنگ ہوتے چلے گئے اور دلوں میں گنجائش کم ہوتی چلی گئی۔ قافلوں کا تانتا ٹوٹ چکا تھا۔ بس کبھی کوئی اکا دُکا فرد، کبھی کوئی چھوٹا موٹا خاندان آنکلتا۔ شام نگر میں بھٹکتا پھرتا۔ کہیں سر چھپانے کی جگہ نہ ملتی۔ شام نگر کے سب مکان بھر چکے تھے، جو کُھلے پڑے تھے وہ بھی جو مقفل تھے وہ بھی، جو ادھ بنے رہ گئے تھے وہ بھی۔ جس مقفل عمارت کا ایک بالائی دریچہ کھلا رہ گیا تھا اور رو دوپہروں اور راتوں کو تیز ہوا چلنے پر ایک ڈراونے شور کے ساتھ کھلتا اور بند ہوتا تھا۔''(۹)

مذکورہ بحث سے ناول نگاری کے حوالے سے انتظار حسین کے کام کا بخوبی اندازہ لگایا جا سکتا ہے کہ ان کی نظر ماضی، حال اور مستقبل پر کس قدر گہری ہے اور وہ اپنی کہانی میں کس قدر گہرا مشاہدہ کر کے ہمارے سامنے اُن واقعات کو پیش کرتے ہیں جن کے جاننے کے لیے ہم بے چینی سے جستجو میں لگے رہتے ہیں۔ جہاں تک انتظار حسین کے فن افسانہ نگاری اور ڈرامہ نگاری کے تعلق کے ساتھ، علاوہ دیگر موضوعات پر انھوں نے اپنا ایک گہرا اثر چھوڑا ہے وہاں ناول نگاری کا پہلو بھی کسی طرح ہم سے پوشیدہ نہیں ہے۔

حوالہ جات

۱۔ آصف فرخی، ڈاکٹر ''انتظار حسین: شخصیت اور فن''، اکادمی ادبیات پاکستان، اسلام آباد ۲۰۰۶ء، ص ۹۔

۲۔ انتظار حسین، ''چاند گہن''، مکتبہ کارواں، ایبک روڈ، انارکلی، لاہور س۔ن، ص ۱۰۸۔

۳۔ انتظار حسین، ''دن اور داستان''، ادارہ ادبیات نو، چوک مین انارکلی لاہور نمبر ۸، ۱۹۶۲ء، ص ۱۲۷-۱۲۸۔

۴۔ روزنامہ ''دنیا''، اسلام آباد، ۳۔ فروری ۲۰۱۶ء۔

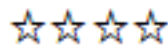
۵۔ انتظار حسین، ''تذکرہ''، سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور ۱۹۸۷ء، ص ۱۶۴۔

۶۔ انتظار حسین، ''آگے سمندر ہے''، سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور ۱۹۹۵ء، ص ۵۱۔

۷۔ ایضاً، ص ۲۰۳۔

۸۔ آصف فرخی، ڈاکٹر، انتظار حسین شخصیت اور فن، پاکستانی ادب کے معمار، اکادمی ادبیات پاکستان، اسلام آباد ۲۰۰۶ء، ص ۹۵-۹۶۔

۹۔ انتظار حسین، ''بستی''، سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور طبع سوم ۱۹۸۴ء، ص ۹۴۔

☆☆☆☆

ڈاکٹر اقبال آفاقی

انتظار حسین: تہذیب، معانی اور تجربہ

اُنامیونو کے طویل مختصر افسانے "Saint Emanuel, The Good Martyre" میں ایک قریہ کا ذکر اس طرح آیا ہے: ''اور میں اُس قریہ کی گونجتی گھنٹیوں کی آوازیں سُن سکتا ہوں جس کے بارے میں مذکور ہے کہ یہ قریہ جھیل کی تہہ میں بیٹھ چکا ہے، اس غرقاب قریہ کی گھنٹیوں کی آوازیں موسم بہار کی کسی بھی نصف شب کو سنی جاسکتی ہیں۔''

افسانے میں سینٹ ایمانویل نے یہ ذمہ داری اپنے سر لی ہے کہ وہ جھیل کی تہہ میں بیٹھے ہوئے ویل ورڈی لیوچرنا کا تعلق زمین پر موجود Velver-de-Ducerna سے استوار کرے۔ سینٹ ایمانویل کی طرح ابتداً انتظار حسین کا پہلا Vocation یہ طے ہوا کہ وہ موجود کو ماضی کی دنیا سے منسلک کرے اور خوابوں کے اس قریے کی تصویر پھر سے Animate کرے جس کو تاریخ کے جبر نے پس پا ہونے پر مجبور کر دیا تھا۔ اسلامیان ہند کہ جن کی حکمرانی کا ایک طویل دور اور ثقافتی برتری کی ایک لمبی تاریخ تھی، غدر کے نتیجہ میں محروم و مقہور ہوئے۔ کمپنی بہادر نے ملک چھین کر زبان و تمدن اور تہذیب و ثقافت پر لارڈ میکالے کا پہرہ بٹھا دیا۔ یوں ہر چیز بے بس اور بالآخر بے توقیر ہوئی۔

خبر تحیر عشق سن نہ جنوں رہا نہ پری رہی
نہ وہ تو رہا نہ وہ میں رہا جو رہی تو بے خبری رہی

مراد یہ کہ Image-conviction کی وہ تہذیبی دنیا جو غدر سے پہلے تمام تر مشکلات کے باوجود زندہ متحرک تھی، مکمل شکست سے دوچار ہو کر مردہ وقت کا حصہ بن گئی۔ تقدیر کے کھیل کا پہلا اُصول یہ ہے کہ جب حکمران طوق غلامی پہن لیتے ہیں تو عزتِ نفس اس ذلت و ضلالت کا سب سے پہلا ہدف ہوتی ہے۔ کمپنی بہادر نے لارڈ میکالے کی خدمات اسی ہدف کی تکمیل کے لیے حاصل کی تھیں کہ اسلامیان ہند کو ثقافتی اور تہذیبی طور پر کچھ اس طرح احساس کمتری میں مبتلا کر دیا جائے کہ پھر وہ کبھی حکمرانی کا خواب نہ دیکھ سکیں۔ چناں چہ انگریز کا تسلط صرف جغرافیائی اور سیاسی نہیں تھا روحانی، تہذیبی اور ثقافتی بھی تھا گویا یہ مکمل تبدیلی کا سامراجی پلان تھا تاکہ ہر وہ چیز جو مسلم تہذیب کی علمبردار یا آئینہ دار تھی، اسے مکمل طور پر نیست و نابود کر دیا جائے اور اس

کی جگہ پر افرنگی تہذیب و تمدن، فلسفہ حیات اور تصور جہاں کو نافذ کر دیا جائے۔ کیوں کہ سامراجی آقاؤں کے مطابق یہاں کی اشرافیہ ذہنی طور پر اس قدر پسماندہ اور بدحال ہو چکی تھی کہ اس سے عنانِ حکومت چھین لینا نہ صرف جائز تھا بل کہ اس کی انگریزی ضابطوں کے مطابق تعلیم و تربیت کرنا بھی ضروری تھا۔ یہی وہ ذہنی ساخت تھی جس کے تحت ووڈ یارڈ کپلنگ جیسے دانشوروں نے بھی ۱۸۵۷ء کی بغاوت کا تمام ملبہ ماتحت جاہل اور شورش پسند ہندوستانی سپاہ پر ڈال دیا تھا۔ یہ وہ گھمبیر صورت حال تھی جس میں مولانا الطاف حسین حالی نے مضطرب ہو کر دستِ دعا بلند کیا تھا: ''اے خاصۂ خاصانِ رسل وقتِ دُعا ہے۔'' ذلت و ظلمت کے اس خوفناک موڑ پر دعاؤں کے ساتھ ساتھ پس چہ باید کرد کا سوال بھی درپیش ہوا۔ چناں چہ مسیحائی کے لیے پردہ غیب سے اقبال اور جناح برآمد ہوئے جنھوں نے زمانے کی عدالت میں نہ صرف قوم کا مقدمہ پیش کیا بل کہ اس کے خوابوں اور تمناؤں کو پھر سے ایک سمت، ایک مقصدیت میں ڈھال دیا۔ ان کا لحن و تفکر قوم کی روح میں ایک ایسا جادو پھونکنے میں کامیاب ہوا کہ پورا برصغیر زندہ باد کے نعروں سے گونجنے لگا۔ انتظار حسین کے ابتدائی دور کے اکثر کردار اسی آزادی کے خواب دیکھنے والے گروہ سے چنے گئے ہیں۔ یہ وہ لوگ تھے جن کے باغیانہ نعروں نے غدر کی شکست کو لایعنی اور لارڈ میکالے کی تعلیمات اور افرنگی ملوکیت کے حق میں کپلنگ اور ای ایم فاسٹر وغیرہ کے استدلال کو بے معنی کر دیا۔ جس کے نتیجے میں ہمالہ کی ترائی سے لے کر سراندیپ تک بے ہمت اور بے بس لوگ بغاوت کے جذبے سے کچھ اس طرح مالا مال ہوئے کہ برطانوی سامراج کا ڈھانچا ہندوستان میں زمیں بوس ہوتا چلا گیا اور پھر دوسری جنگ عظیم کے بعد وہ ہوا جو کبھی نہیں ہو سکتا تھا یعنی پاکستان معرضِ وجود میں آ گیا۔ یہ ایک معجزہ نہیں تھا تو اور کیا تھا؟

انتظار حسین کی کہانیوں کی ابتدا آزادی کی گہما گہمی سے لبریز اسی ماحول میں ہوئی۔ بالخصوص ہجرت کے اس زمانے کو اس نے فوکس کیا جس کے واقعات و احوال کا وہ عینی شاہد تھا۔ ''گلی کوچے'' کی کہانیوں میں اگر چہ حزن و ملال موجود ہے لیکن ان کہانیوں کے زیرِ موج مثالیت پسندی، رجائیت کا عنصر اور شوقِ منزل مقصود پوری طرح موجود ہے۔ یہ وہ دور تھا جس میں سماج کا تانا بانا بکھر جانے کے باوجود لوگ آپس میں محبت کے رشتوں میں منسلک تھے۔ اجتماعی تصورات میں، ان کی گفت و شنید کا مرکز ایک ہی ہوتا۔ قائداعظم اور پاکستان۔ چناں چہ ہم دیکھتے ہیں کہ انتظار کی شروعات کی کہانیاں اس عہد کی معروضی حقیقتوں کی نشاندہی کرتی اور ان کو فکشن کی صورتوں میں ڈھالتی نظر آتی ہیں۔ تاہم اس نے اپنے فنی اور اظہاریاتی اہداف تک پہنچنے کے لیے جو تکنیک استعمال کی اسے Via Negativa کی تکنیک کا نام دیا جا سکتا ہے۔ اگر چہ یہ تکنیک شروعات میں اتنی واضح نظر نہیں آتی لیکن بعد کے افسانوں میں اس نے اس تکنیک کو زیادہ مہارت اور مستقل مزاجی سے

برتا۔ مثبت نتائج کے حصول کے لیے بھی اور منفی امکانات کو منظر پر لانے کے لیے بھی۔ اس کے افسانوں میں بظاہر کلبیت، سنک اور شک کا دور دورہ ہے، خوف اور وسوسہ ہے۔ لیکن باطن کا قصہ مختلف ہے۔ اندر یقین کا تحکم اور روایت کا تسلسل موجود ہے۔ کمٹمنٹ کے ساتھ شوق منزل مقصود بھی کہیں نہ کہیں نظر آجاتا ہے۔ جس سے اس کے باطن میں نہ صرف لفظ و معانی کو آہنگ فراہم ہوتا ہے بل کہ اس کی کہانیوں کے خارجی دیار بھی روشن اور متحرک ہو جاتے ہیں۔ یہ ٹھیک ہے کہ اس کی کہانیوں میں 'میں' اور 'ہم' کے درمیان مغائرت ابتدا سے ہی موجود ہے۔ لیکن یہ بھی ٹھیک ہے کہ اس کے یہاں ساختیاتی مرکزیت کی طرف جھکاؤ کو نظر انداز نہیں کیا جا سکتا۔ اسے ہم انتظار کے افسانوں کی پہلی معنوی سطح قرار دے سکتے ہیں۔ لاریب یہ معنوی سطح اس کے یہاں رومانی حقیقت نگاری کے دور کے اختتام تک بروئے کار آتی رہی۔

دراصل انتظار حسین کا مسئلہ یہ تھا کہ اس نے ۱۹۴۷ء کی معنویت (Signification) کو ۱۸۵۷ء کی معنویت سے باہم آمیز کر کے دیکھا اور اسے اپنے افسانوں کی داخلی تشکیل میں استعمال کیا۔ چناں چہ ہم دیکھتے ہیں کہ انتظار کے افسانوں میں آزادی کے نصب العینی تصور اور پاکستان کی وجودیاتی معنویت کے باہمی ملاپ نے ایک نئی طرح کی ادبی تحریک کو وقوع پذیر ہونے کا موقع فراہم کیا جس کی بنیادی خصوصیات رمزیت، علامتیت اور بطون نگاری کی صورت میں سامنے آئیں۔ اس نئی آگہی نے اس کی کہانیوں میں ظاہر اور باطن کے منطقوں اور زمین و زماں کے دائروں کے وصال کو عکس و معکوس کی کئی صورتوں میں تبدیل کر دیا۔ اُردو فکشن میں اس ہنر کا بانی اور پیش رو ہونے کا اعزاز یقیناً صرف انتظار کو حاصل ہے۔ چوں کہ اس نے اپنی انفرادیت پر ہمیشہ سے اصرار کیا، اس لیے اس کا لب و لہجہ اور طرز تخاطب دوسروں سے فطری طور پر مختلف اور منفرد تھا۔ اس انداز تخاطب اور معنویت سازی کے نئے ہنر نے انتظار حسین کو جلد ہی ممتاز کر دیا۔ نشانِ خاطر رہے کہ ابھی تک میں انتظار کے وژن کی پہلی سطح تک محدود رہ کر ہی اپنے نقطۂ نظر کو تشکیل دینے کی کوشش کر رہا ہوں۔ یہ پراسیس خاصا پُر پیچ ہے۔ اس کی کہانیوں میں سپر ایغو (نصب العینیت) اور ایغو (خودنگری) کے درمیان جو گھمسان کا رن نظر آتا ہے اس کا مطالعہ بھی ضروری ہے۔ اس کی وجہ سے جو اس کے یہاں دوجذبیت (Ambivalance) اور دو طرفگی کی کیفیت موجود ہے، وہ اس کے ارتقائی دور کے پُر پیچ پراسس کی نشاندہی کرنے کے لیے ضروری ہے۔ اس ارتقائی دور کے پراسس میں جہاں رذّات اور نفرت بھی موجود ہے وہاں محبت بھی خیمہ زن، اس میں معتقدات کا جوش و خروش بھی ہے اور ازلی تنہائی کا احساس بھی۔ نصب العین کا جمال بھی ہے اور نصب العین سے بے تعلقی کی دہشت اور بچھڑ جانے کا غم بھی۔ اس کے یہاں اس تمام تر کے علاوہ وہ صورت حال بھی ہے جو اڈی پس اُلجھاؤ سے پیدا ہوتی ہے۔ انتظار کے متن میں یہ سب کچھ حاضر و موجود ہے۔

یوں میرا خیال ہے کہ انتظار کے متن تک جو راستہ جاتا ہے وہ نہ صرف پُر پیچ ہے بل کہ دشوار بھی۔ اس لیے حزم و احتیاط کے ساتھ آگے بڑھنے کی ضرورت ہے۔

یہ درست ہے کہ ''گلی کوچے'' اور ''کنکری'' میں اس کا لب و لہجہ بقول پروفیسر نذیر احمد رومانی حقیقت نگار کا تھا۔ لیکن یہ بھی درست ہے کہ اس نے بے رنگ عقلیت پسندی اور بے ثمر حقیقت پسندی سے بہر حال پرہیز کیا۔ نظریاتی نعرے بازی سے بھی وہ کوسوں دور رہا۔ اس کی جگہ تخلیقی وجدان، اجنبی خوب صورتی کا پُراسرار تجسس، لاشعوری مشہودات اور Cult کے تیز رنگ انتظار کی نفسیات کے پسندیدہ موضوعات رہے ہیں۔ اس کی کہانیوں کا منظر نامہ انھی موضوعات سے متشکل ہوا ہے۔ علامت، استعارہ، متھ، ایلی گری، اجتماعی لاشعور اور مقدس تاریخ محراب در محراب ایک ایسی دنیا کو منکشف کرتے ہیں جس میں زندگی کے غیر مثالی مگر متصوفانہ ادراک اور وجودی تنہائی کو بہت زیادہ عمل دخل حاصل ہے۔ طریقہ وہی ہے دیو جانس کلبی کا۔ دریافت براستہ منفیت اور عدمیت (Via Negativa)۔

''آخری آدمی'' سے معنویت کا دوسرا دور شروع ہوتا ہے۔ اس دور میں انتظار کے ہاں اقدار اور توقعات کے درہم برہم ہونے کی کہانیاں زیادہ اہمیت اختیار کر لیتی ہیں۔ انتظار نے اپنے مافی الضمیر کو واضح کرنے کے لیے آسمانی صحیفوں، مکاشفوں، داستانوں، جاتک کہانیوں اور ثقافتی روایات سے کام لیا۔ ان کہانیوں کا اصل موضوع اس انسان کی تلاش ہے جو اقدار و افکار کے سہارے زندگی بسر کیا کرتا تھا۔ ''کھوئے ہوؤں کی جستجو کرتا ہوں۔ اپنی مٹی آپ جمع کرتا ہوں، میں اپنی ذات میں اکیلا ہوں۔'' اس ہولناک کشف میں گہرا تخلیقی سکوت انسان کی روحانی محویت اور داخلی بے بسی اور خوف سے اُٹھنے والے المیہ کے تیز دھار نقش ہیں۔ اس کا افسانہ ''ٹانگیں'' ''ادب لطیف'' کے ۱۹۶۳ء کے کسی شمارے میں چھپا جب وجودیت کا فلسفہ عروج پر تھا۔ اس افسانے میں وہ وجودی فلسفہ سے بہت زیادہ متاثر نظر آتا ہے۔ افسانے کا موضوع اعتبارات و اقدار کے بکھر جانے پر مرکوز ہے۔ وہ لکھتا ہے: ''صاب بُرا زمانہ آ گیا۔ اس نے ٹھنڈا سانس بھرا اور پھر بولنے لگا، کسی کا کوئی اعتبار نہیں، نہ مرد کا نہ عورت کا، جس عورت کو دیکھو چھل پائی اور یہ سالا مرد، سب سالوں کی ٹانگیں بکری کی ہوگئی ہیں۔'' اس دہشت ناک روحانی تجربے میں نقش ہائے پا پرچھائیوں کی صورت اختیار کر لیتے ہیں۔ پرچھائیاں جو بھٹک رہی ہیں اور وہ پرچھائیاں جو کلام کرتی ہیں۔ ایک پرچھائیں کی آواز دل کی دھڑکنوں کو چیر جاتی ہے۔ .... میں تو ہوں اور میں تیری تلاش میں ہوں۔

''اور وہ شخص عبادت خانہ کے دروازے پر پہنچا اور دستک دی۔ تب حضرت بایزید نے اندر سے پوچھا تو کون ہے اور کس کو پوچھتا ہے؟ اور اُس شخص نے جواب دیا کہ مجھے بایزید کی تلاش ہے اور بایزید نے

پوچھا کون بایزید؟ وہ کہاں رہتا ہے اور کیا کام کرتا ہے؟ تب اُس شخص نے زور سے دروازہ کھٹکھٹایا اور پکارا میں بایزید کو ڈھونڈتا ہوں اور حضرت بایزید پکارے میں بھی بایزید کو ڈھونڈتا ہوں، مگر وہ مجھے ملا نہیں۔"
(پرچھائیں)

افسانہ "پرچھائیں" نئے عہد کی سماجی تفہیم اور نئی فکری ترتیب کے پیش منظر میں مذہبی روایت کو عارفِ نفسہ کے معروف Motif سے ہم آہنگ کر کے کہانی کے روپ میں پیش کرتا ہے۔ پیرایۂ اظہار کے ایک نئے قرینے کے ساتھ جو تمام تر تجریدی کیفیات کے باوجود بہر حال قابلِ فہم ہے۔

یہاں ایک اہم تقابل سے بات کو آگے بڑھاتے ہیں۔

ظاہر ہے کہ انتظار حسین کے عہد میں اور ماقبل لکھا جانے والا افسانہ بالعموم ترقی پسند آئیڈیالوجی کا طرفدار تھا۔ چناں چہ زندگی کے خارجی مظاہر و مناظر پر معتد بار تکاز اور انحصار اس کی تخصیص تھی۔ افسانہ نگار پر یہ پابندی عائد تھی کہ وہ موضوع کو معروض میں اور حسن کو معروضی حقائق میں تلاش کرے۔ ان پابندیوں نے موضوعات کو دن کے دائرے کی طرح محدود کر دیا تھا۔ آئیڈیالوجی کے متعین کردہ اُصول اور راستے ایک مقدس لکیر کی طرح تھے۔ افسانہ نگار اور قاری کے درمیان یہ رابطے کی لکیر براہِ راست تعلق کے علاوہ کسی اور تعلق کو قبول نہ کرتی۔ افسانہ نگار لکیر کے ایک کونے پر کھڑے ہو کر دن کے عمل کی پوری داستان نگاری کو سنا کر فارغ ہو جاتا۔ ترقی پسند آئیڈیالوجی بین الاقوامیت کے دعوے دار تھی۔ اس انسانیت کی بات کرتی کہ جس کی بنیاد دکھوں کی سانجھ ہے۔ نفسانفسی اور خبط انانیت نے دُنیا کو دکھوں کا گھر بنا دیا ہے۔ ظالمانہ استحصالی نظام، جو دنیا کو دکھوں کی آماج گاہ بنانے کا ذمہ دار ہے، سے نجات ضروری ہے۔ اس کے لیے لازم ہے کہ دنیا بھر کے لوگ تہذیبی، نسلی افتراقات اور تفرقہ پرستی کو بھلا کر متحد ہو جائیں۔ ترقی پسند آئیڈیالوجی میں جمالیاتی تجربے کا حقیقت پسندی اور بین الموضوعیت کے دائرے میں رہ کر وقوع پذیر ہونا لازمی ہے۔ سب سے اہم انسانیت کی فلاح ہے۔ کرشن چندر، بیدی اور منٹو تمام تر اختلافات کے باوجود ترقی پسند مینی فیسٹو کے متعین کردہ حقیقت پسندی کے جمالیاتی دائرے میں رہ کر تخلیقی عمل کے جادو جگاتے رہے۔

انتظار حسین نے ترقی پسند جدلیات کے برخلاف وجودی جدلیت پسندی کا راستہ اختیار کیا جس کے زیرِ اثر اس نے رابطے اور ابلاغ کی سیدھی لکیر پر چلنے اور دن کی منطقی معروضیت کا پابند ہونے سے انکار کر دیا۔ اس تقابل کے پیشِ نظر ہم انتظار حسین کو اُردو افسانے کا پہلا وجودی حقیقت نگار قرار دے سکتے ہیں جس نے موضوع کی علمیاتی تعبیر، نقطۂ نظر کی خارجی تفہیم اور استعارے کی معروضی تدبیر کاری کو مسلسل مسترد کر کے تخلیقی عمل میں باطنی منطق کی اہمیت پر اصرار کیا۔ یہی سبب کہ اُس کے ہاں انسانیت کے کسی بھی آدرش وادی

نصب العین اور اس کے نتیجہ میں سماجی نظام کاری کے اُصولوں کے خلاف شدید ردِّعمل کی صورت حال ملتی ہے۔ اُس نے زندگی بھر موضوع کو انفرادی جہان امکان اور ثقافتی وتہذیبی افتراق کو اہمیت دی۔ چناں چہ وہ شعور سے زیادہ لاشعور اور عقلیت سے زیادہ حسیت اور جذباتیت پر زور دیتا ہے۔ اس کے نزدیک انسان کا انفرادی روحانی زوال آشوب عصر کے کسی بھی دعوے سے زیادہ اہم ہے۔ وہ اپنی تہذیب جڑوں......زبان، ثقافت، تاریخ...... کے معاملے میں کسی غیر جانبداریت کو قبول نہیں کرتا۔ نظریے کو آدمی کی حماقت قرار دیتا ہے۔ وہ سمجھتا ہے کہ غیر جانبداریت اور عمومیت کے بڑھتے ہوئے سائے باطن کے یقین کو نگل رہے ہیں۔ یہ وہ صورت حال ہے جسے دوستوو سکی نے رد کرتے ہوئے کہا تھا کہ یہ کوئی اتنا اچھا نہیں، وہ ٹالسٹائی کی طرح سمجھتا ہے کہ سماج جس نے اُسے گھیر رکھا ہے۔ فرد کی عمیق داخلی ضروریات پورا کرنے سے قاصر ہے۔ دوستوو سکی، کافکا، میلرا کس، موراویہ، سیموئیل بیکٹ اور سارتر اور کامیو بہت سے نام ہیں جن سے اس نے کسبِ فیض کیا۔ اس راہ پر چلتے ہوئے انتظار نے انسانی ذات کی مرکزیت سے دست کشی کے خلاف نہ صرف بغاوت کی بل کہ لاانسانی سائنسی کونیات کے ہر کلیت پسند دعوے کو مسترد کر کے موضوعیت کی تحلیل اور انفرادیت کی مظہری شناخت پر اصرار بھی کیا ہے۔

لیکن انتظار حسین کا دعویٰ اپنے سیاق وسباق میں وجودی مفکرین سے کچھ مختلف بھی ہے۔ اس نے زندگی بھر اپنی نسلی شناخت کو بھی اپنے انفرادی تصور جہاں میں تفاخر کے ساتھ شامل رکھا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ اس کے افسانوں میں اس موجود کے عقب میں سرسراتی پرچھائیاں حاضر کو غیاب کے ساتھ باہم منسلک اور منقلب کرتی نظر آتی ہیں، جذبے لفظوں میں ڈھل کر روح کی دھڑکنوں کو ایک باطنی سفر کی روداد بنا دیتے ہیں۔ خارج کے علاوہ بہت سا سفر انسان اپنی ذات کے اندر بھی کرتا ہے۔ داخل کے اس سفر میں انتظار کے ہاں دکھوں کی پرچھائیاں، اضطراب اور خواب کی لہروں میں چاند، سورج اور ستارے جگمگانے لگتے ہیں۔ افسانے کی اس فضا کی تفہیم کے لیے داخلی دنیا کا سفر شرطِ اوّل ہے۔

ایک اور تقابل بھی یہاں ضروری ہے۔ آزادی سے پہلے کا برصغیر چھتنار کرداروں اور آدرشی نظریات کا برصغیر تھا۔ کیسے کیسے عظیم لوگ تھے اور ان کی عظیم آدرشیں۔ خیر وشر کے مطلق معیار اور زندگی کا عینیت پسند وژن تمام مسائل کا یقینی حل فراہم کرنے کا وعدہ کرتے سماجی نظریے، اعلیٰ پائے کے نظام کار۔ جیسے ایک میلہ سا لگ گیا تھا۔ احساس غلامی کے باوجود لوگ پُریقین نظر آتے۔ اس کا ایک سبب تو یہ تھا کہ ہر چیز پہلے سے متعین اور مقرر تھی۔ کوئی مغائرت (Otherness) نہیں تھی۔ ہر مکان کے دروازے خارج کی طرف کھلتے۔ واقعات کا سلسلہ معلوم اور سامنے کی حقیقت تھا۔ دوسری وجہ یہ کہ آزادی کی جدوجہد سے بڑا

(Summum Bonum) اور کیا ہو سکتا تھا۔ یہ زندگی کی ایک کل وقتی مصروفیت تھی جو انسان کو مایوسی اور اُکتاہٹ سے دور رکھنے کے لیے کافی تھی۔ اس صورت حال میں آزادی سے قبل لکھنے والوں نے ایک سے ایک بڑا کردار تخلیق کیا۔ مثلاً منٹو کے کرداروں میں ممی، بابو گوپی ناتھ اور موذیل کو کون بھول سکتا ہے۔ کرشن کی تائی ایسری اور بیدی کی اندو بھی اسی عہد کے کردار ہیں۔ موذیل کی عظمت کی کہانی اس بات کی گواہ ہے کہ آزادی کی جدوجہد کے زمانے میں کیسے بڑے بڑے لوگ پیدا ہوئے۔

لیکن پھر سب کچھ ایک دم تبدیل ہو گیا۔ پندرہ اگست کو ایک ایسی خونیں دوپہر شروع ہوئی جس میں برصغیر کا انسان خونی درندے میں تبدیل ہو گیا۔ آگ اور خون کے اس کھیل میں ہر چیز جل کر راکھ ہو گئی حتیٰ کہ عظیم آدرشیں اور مشترکہ تاریخ کے اوراق بھی نذرِ آتش ہوئے۔ قتل و غارت، مہاجرت۔ گم شدہ قبیلوں کے لوگ، کھو جانے کا احساس۔ جب کچھ سکون ہوا تو اُکتاہٹ اور مایوسی اور مغائرت اور Disillusionment کی فضا نے لوگوں کو اپنی گرفت میں لے لیا۔

بہت پُرانا درخت کھڑا تھا۔ سب جل گیا۔ میلی اچکن والے نے ٹھنڈا سانس بھرا۔

پُرانے درخت کیا جلے کہ انسان بے بسی اور مجبوریوں کا محور بن گئے۔ کہانی کا نین نقشہ ہی تبدیل ہو گیا۔ انتظار نے مجبوریوں (ہم سفر) اور مایوسیوں کے پیٹ سے جنم لینے والے موضوعات کو اپنی شناخت کا منطقہ بنا لیا۔ اس طرح جہاں مہاجرت کا تجربہ تاریخ کا ایک دلدوز باب ہے وہاں یہ پُراز معنی ایک اسطور بھی۔ ذہن میں ایک بھیانک سیناریو اُبھرتا ہے۔ ہجرت کرتے قافلے، اُجڑتے شہر اور غارت زدہ قریے اور ایک دوسرے پر حملہ آور ہوتے گروہ۔ پناہ کی تلاش میں دربدر پھرتے بدحال اور رنجیدہ لوگ۔ اس بھیانک خواب میں قد آور کوتاہ قد ہوئے۔ کچھ ایسے بے بس کہ دوسروں کی گواہی پر زندہ رہنا ان کا مقدر ٹھہرا۔ زندگی کے ان بھنور راستوں پر چلنے اور کھو جانے کے احساس نے مایوسی اور دُکھ کی جو صورت اختیار کی اس کی تصویر کاری انتظار کا وویکیشن ہے۔ افسانہ ''وہ جو کھوئے گئے'' میں اس تصویر کا بیان اس طرح سامنے آتا ہے: ''تب زخمی سر والا تلخ اور افسردہ ہنسی ہنسا میں کھڑا ہوں۔ اب میرے لیے یہ یاد رکھنے سے کیا فرق پڑتا ہے کہ میں غرناطہ سے نکلا ہوں یا جہاں آباد سے نکلا ہوں یا بیت المقدس یا کشمیر سے۔''

مندرجہ بالا تقابلی صورت حال سے یہ ظاہر ہے کہ اُردو افسانے کی خارجی روایت انتظار حسین تک آتے آتے زمیں بوس ہو چکی تھی۔ دوسری جنگ عظیم کے آخر میں پورا کرۂ ارض شدید قنوطیت کی گرفت میں آ چکا تھا۔ اس پر مستزاد ہیروشیما اور ناگاساکی کا سانحہ تھا جس نے انسان کو نیوکلیائی موت کے خوف سے دوچار کر دیا تھا۔ وہ لینڈ سکیپ جسے انیسویں صدی نے یقین، حوصلے اور آدرشوں کا شاہکار بنا کر پیش کیا تھا، صحرا کی

اُڑتی ریت کے بنتے بگڑتے منظر میں بدل گیا۔ برتر انسان کے خواب جو ڈارون اورنطشے نے انسانیت کو دکھلائے تھے اور جو آدرشی نظام کاروں نے یقینی اجتماعی فلاح کے منصوبوں میں ڈھال دیے تھے سب ایش وِز کی چمنیوں سے دُھواں بن کر بکھر گئے تھے۔ کچھ بھی تو نہیں بچا تھا جو آدرشوں کو سہارا دیتا۔ مستزاد یہ کہ انتظارحسین نےان ریزہ ریزہ ہوتی آدرشوں کا نوحہ لکھنے کا کام اپنے سر لےلیا۔ ''کنکریٹ صورتیں اندھیری سُرنگ میں روشن گوشوں کی طرح جھلملاتی ہیں اوراندھیرا بےانت ڈراؤنی گلی ہے جس میں مجرد لوگ کھوئے ہوئے اوراپنے سےلاپتا لوگ اپنا تعاقب کرتے ہیں۔'' (اندھی گلی)

یہ وہ مکروہ صورت حال ہے جس کی اندھی گلیوں میں یوٹو پیا مر گیا اوراس کی جگہ اینٹی یوٹو پیا کی یلغار نے حال کو مسموم اور مستقبل کو موہوم بنادیا۔ اینٹی یوٹو پیا کےاس ماحول میں فسطائیت، آمریت، بنیاد پرستی، فرقہ وارانہ فسادات اور نسلی صفائی کی مہموں نے انسانیت کا جو حشر کیا وہ سب کے سامنے تھا۔ ان حالات میں جب ماضی کی یادوں کے سوا کچھ بھی تو نہیں بچا تھا، کنکریٹ زندگی کا محور ومرکز اب تشویش، تشکیک اور خوف قرار پائے۔ اس دلدوز صورت حال کی تشریح ہائیڈ یگر نے پھینک دیے جانے کی صورت حال سے کی ہے کہ جس میں فرد دُنیا کے بالمقابل خود کو اکیلا اور لاچار محسوس کرتا ہے۔ ویسے بھی ہم جانتے ہیں کہ حساس انسان ذاتی وجود کی سطح پر ہمیشہ لاتر سیلی کی اس کیفیت کا شکار رہا ہے جس میں موضوعیت کا راج ہوتا ہے اور جو انسان کو خود مرکزیت کا عادی بنادیتی ہے۔ خود مرکزیت کی خصوصیت یہ ہے کہ اس میں نفسیاتی کیفیات قطبین میں بٹ جاتی ہیں، واضح موت کا رومانی تصور اور زندہ رہنے کی حیوانی جبلت .... دونوں رویے فرد میں بیک وقت پڑاؤ ڈال دیتے ہیں۔ اس صورت حال کو سمجھنے میں فرائیڈ کا نظریہ موت وحیات تھوڑی بہت مدد فراہم کرسکتا ہے۔ لیکن کیا انتظارحسین فرائیڈ کی نفسیات سے متاثر تھا؟ اس سلسلے میں کچھ یقین سے نہیں کہا جا سکتا۔ البتہ یونگ کے اجتماعی لاشعور کی تھیوری کے اثرات واضح نظر آتے ہیں۔ انتظار نے جس انداز سے احساس اور تفکر اور وجدانی کیفیات کو اپنے افسانوں میں برتا ہے اور جس انداز سے ایک نسل کے اجتماعی لاشعور کو بطون نگاری کے ذریعے اُجاگر کرنے کی کوشش کی ہے وہ انھی مؤثرات کا ثمر ہے۔

تاریخ تمام تر تیزی طراری اور معروضیت کے باوجود فکشن کا ہی حصہ ہے۔ تقسیم کے بعد جو تاریخ وجود میں آئی وہ بھی فکشن کی ہی ایک صورت تھی۔ دہشت ناک اور غیر منطقی۔ نہ کوئی اوتار آیا اور نہ ہی فردوس بر روئے زمین کا معجزہ رونما ہوسکا۔ اس تاریخ کی اندھی گلیوں (سارتر کی No Exit کو بھی یاد کیجیے) میں خود سے لاپتا کردار کہانیوں کا فوکس بن کر اُبھرے۔ منٹو کی کہانی ''ٹوبہ ٹیک سنگھ'' بھی اسی فکشن اور تاریخ کی کایا کلپ واردات کا شاخسانہ ہے۔ کہانی کے مرکزی کردار سردار بشن سنگھ، جو پندرہ برس سے پاگل خانے میں رہ

رہا ہے، کا المیہ یہ ہے کہ وہ بھی تقسیم کے نتیجے میں اپنی انفرادی اور وطنی شناخت سے محرومی کو برداشت نہ کر سکا اور ایک فلک شگاف چیخ مار کر No Man's Land پر ڈھیر ہو گیا۔ منٹو کی یہ خوبی ہے کہ اس کے ہاں لاتعلقی کا رویہ بھی اتنا ہی موجود ہے جتنا کہ تعلق داری کا۔ وہ بڑی آسانی سے کہہ سکتا ہے کہ "دونوں کی ماں کا ہندوستان مارا۔" اسے ایک باجو کی گلی ہمیشہ میسر رہی۔ لیکن انتظار کو یہ ذہنی سہولت حاصل نہیں تھی۔ اس کی مذہبی تصور سے کمٹمنٹ اور شو پنہار سے فطری دل بستگی نے عمر بھر اس کے ہاں مضبوط دیوار کا کام دیا۔ اس کے ہاں چوں کہ صورت حال کو زیادہ مجرد انداز میں دیکھنے اور زیادہ جذباتیت کے ساتھ برتنے کا رجحان غالب ہے۔ اس لیے اس کی کہانیوں کا فوکس بے انتہا موضوعیت اور جانبداریت ہے۔ اس کے ہاں نکل بھاگنے کا کوئی راستہ نہیں۔ دیا بجھ جائے تب بھی کوئی خیمہ چھوڑ کر نہیں جا سکتا۔ یہی کمٹمنٹ ہے۔ اس کی کمٹمنٹ اپنا تعاقب کرتے بے چہرہ لوگوں کے ساتھ ہے کہ مہاجرت کے عذاب نے جن کے خوابوں کو تار تار کر دیا۔ ان پر سارے دروازے اور راستے بند کر دیے ہیں۔ انتظار کا اصل مسئلہ وجودی شناخت کا ہے۔ اس کی توجہ اس انسان کی صورت حال پر ہے جو تاریخ اور جغرافیے سے الگ ہو کر اپنے اصل معنی و مفہوم سے محروم ہو چکا ہے۔ ایسے سزا یافتہ لوگوں کی کہانیاں لکھنا انتظار کا مقدر ہے جن کی اپنے وعدے سے روگردانی کی سزا میں جون بدل گئی۔

ایک شخص جس پر ہزار ریاضت کے باوجود کتا حاوی ہو گیا۔
ایک شخص کہ اپنی پرچھائیں کو تلاش کر رہا تھا۔
وہ شہزادہ جو مکھی کے قالب میں اُتر گیا۔
وہ کہ جس کی ٹانگیں بکری کی تھیں۔
وہ عورت جو چھلپائی تھی۔
بُتنے جو گشتی کرتے۔
اور پھر ہاتھی کے کان والے کا ذکر۔

"صاحب بُرا زمانہ آ گیا۔ کسی کا کوئی اعتبار نہیں۔ نہ مرد کا نہ عورت کا، جس عورت کو دیکھو چھلپائی اور سالا مرد، سب سالوں کی ٹانگیں بکری کی ہو گئی ہیں۔"

آدمی جب دربدر ہوتا ہے تو نہ صرف اس کا دنیا پر اعتبار اُٹھ جاتا ہے بلکہ اس کے اندر کی کہانی بھی بے اعتبار ہو جاتی ہے۔ انتظار حسین کا Vocation یہ ہے کہ وہ اس دربدر شخص کو یاد کرے اور نوحہ کرے۔ جو ہجرت کے دنوں میں کہیں کھو گیا یا گم نام ہوا یا اس کہانی کا نوحہ لکھے جو اس کے ساتھ ہی کہیں روپوش ہو گئی۔ اس ووکیشن کی پاسداری میں انتظار Meta Story لکھنے لگا جس میں ڈرامہ، فکشن، شاعری اور خطابت کے

اسالیب آپس میں گھل مل گئے۔ یہاں تک کہ کہانی اور ڈسکورس کے درمیان فطری سرحدیں معدوم ہو گئیں۔ اس طرح وہ آئرش وجودی مصنف سیموئیل بیکٹ کے قریب تر ہوتا نظر آتا ہے۔ وجودیت پسندوں کی طرح انتظار کا جھکاؤ بھی التباسی وقائع نگاری کی طرف بہت زیادہ ہے۔ یہی وجہ ہے کہ انتظار کی کہانیوں کی فضا Hauntedness سے بھرپور ہے۔ بعض اوقات تو انتہائی غیر حقیقی اور خواب جیسی کیفیات اور روحانی پُراسراریت سے واسطہ پڑتا ہے۔ تاہم یہ بذاتہ مافوق الفطرت عوامل کی سحر کاری کا شاخسانہ نہیں بل کہ اس جامد صورت حال کا مآل ہے جو سماجی تشکیلات کے کایا کلپ ہونے سے پیدا ہوئی۔ انتظار کا افسانہ ''کایا کلپ'' متھ کی زبان میں آدمی کی تمسیخ کا نوحہ نہیں تو اور کیا ہے؟: ''اُسے یوں لگا کہ وہ ایک صدی سے درمیانی کیفیت میں بھٹک رہا ہے۔ اُس روز دن بھر اُس پر یہی عالم رہا۔ جیسے وہ مکھی سے آدمی نہیں بن سکا۔ جیسے وہ عبوری منزل میں بھٹک رہا ہے۔ اُس نے اپنے آپ کو بار بار دیکھا اور کہا ''میں آدمی نہیں ہوں' تو پھر مکھی ہوں؟ مگر اُس وقت وہ کچھ بھی نہیں تھا تو میں آدمی بھی نہیں ہوں اور میں مکھی بھی نہیں ہوں۔ پھر میں کیا ہوں شاید میں کچھ بھی نہیں ہوں۔ اس خیال سے اُسے پسینہ آنے لگا اور اُس نے سوچا کہ نہ ہونے سے مکھی ہونا بہتر ہے اور پھر شہزادہ آزاد بخت پر مکھی حاوی ہو گئی کہ نہ ہونے سے مکھی ہونا بہتر ہے۔''

اُس کے ہاں شناخت کا مسلسل بحران ہمیں کافکا کی Metamorphosis کی یاد دلاتا ہے۔ دونوں ایک جیسے معنوی آشوب کا شکار ہوئے۔ اس لیے قدم بقدم ساتھ چلتے معلوم دیتے ہیں۔ تاہم اس ہم آہنگی کے باوجود کافکا اور انتظار حسین کے درمیان وسیب، دیومالا اور علمی فضا کے علاوہ مقدس تاریخ اور موسمیاتی جغرافیہ کا فرق بھی واضح طور پر موجود ہے۔ اس کے علاوہ انتظار کا اپنا تخلیقی اور روحانی زاویۂ نگاہ بھی اہم ہے۔ یہ وہ تناظر ہے جس کو پیشِ نظر رکھے بغیر ڈاکٹر حنیف فوق اور پروفیسر فتح محمد ملک نے کافکا اور انتظار کا موازنہ کیا اور بانجھ مفروضوں کے سہارے بعض غیر منطقی نتائج بھی اخذ کیے۔

فی الحقیقت انتظار کا مسئلہ نظام اقدار کی نفی ہرگز نہیں۔ نظام اقدار اس کے یہاں محفوظ و مامون ہے۔ اس کا مسئلہ تو نظام اقدار کی نفی سے مرتب ہونے والے اثرات وارتسامات کا احوال بیان کرنا ہے۔ وہ قضا وقدر کی طرف سے اس انسان کی کہانی لکھنے پر لگا دیا گیا ہے کہ جس نے اقدار کی نفی کی اور شکرانِ نعمت سے پھر گیا اور اس تکفیر کے نتیجے میں انسان کی جون سے محروم ہوا۔ اب دیوارِ قہقہہ اس کی راہ میں حائل ہے۔ انسان کی جون میں واپس آنے کے لیے پہلی شرط جس کو عبور کرنا ہے۔ لیکن یہاں یہ مسئلہ بھی تو درپیش ہے کہ دیوار کے اُس پار جانے والے کبھی واپس نہیں آئے۔ انتظار کے افسانوں میں گزرے لمحوں اور لاحاصل وقفوں کے سناٹے، اندر کی ٹوٹ پھوٹ، دیوار چاٹنے کی بے مقصد مگر بامعنی آرزو کے علاوہ بھی بہت کچھ ہے۔ بے صفتی

کی صورت حال انتظار کے ہاں بہت سی کیفیات کو جنم دیتی ہے۔ یوں لگتا ہے ہم کسی تاریک کنوئیں کی عمیق گہرائیوں میں گرتے چلے جارہے ہوں۔ایک ایسا عمق جس کی انتہا تک رسائی کبھی نہیں ہوتی۔بس بے صفتی کی فضا میں گرتے ہی چلے جاتے ہیں۔

انتظار کا ''زرد کتا'' مذہبی تجربے کی حد تک مشرقی دانش کا اظہار اور وارداتِ قلبی کی ایک صورت ہے جس میں تاریخ کے احوال اور ماضی کے کردار جلتی بجھتی روشنیوں کی طرح اُبھرتے اور ڈوب جاتے ہیں۔اندھیرے کی اس لکیر پر صدیوں کی انسانی دہشت گردی اور حیوانی ہوا وہوس کے گہرے سائے بھی متحرک نظر آتے ہیں۔بظاہر باعزت اور پُرسکون سطح کے نیچے گھات میں بیٹھے ہوئے بھیڑیے، سانپ اور تیندوے عالم انسانیت پر ہمیشہ حملہ آور رہے ہیں۔شہر پناہ کی دیواریں گرتی اور تہذیب کی دھجیاں اُڑتی رہی ہیں۔ماضی بعید ہو یا قریب موجود کا ہر غالب رُوپ اس کے یہاں لاشعور کی سطح پر کایا کلپ نظر آتا ہے اور اصل نقل میں حقیقت شائبوں میں تبدیل ہو جاتی ہے۔اس کے اکثر افسانوں میں حقیقت کے سائے اور لاانسانی صورتیں لمحوں کی چوکھٹ پر دستک دے کر اپنے ہونے کا ثبوت دیتی ہیں۔بے ثمر دستک، پہچان کے آشوب کو مزید بڑھا دیتی ہے۔انتظار کے یہاں پہچان کا آشوب ایک مسلسل سوال کی مانند ہے۔''مورکھ تو بندروں کے بیچ بسر کرتا ہے اور اپنے تئیں آدمی جانتا ہے۔''(شانتی،شانتی،شانتی)

پہچان (Identity) کے اس آشوب کی دست بُرد سے جو کچھ بچ گیا ہے اُسے زمانے کا زنگ نامحسوس سرعت کے ساتھ کھاتا چلا جا رہا ہے۔یہاں تک کہ اُس کی کہانیوں میں حاتم طائی اور سندباد جہازی ایسے عظیم کردار بھی کبڑے اور کوتاہ قد ہو چکے ہیں۔پیر تسمہ پا وقت نے اُنھیں نڈھال اور بدحال کر دیا ہے۔اُس کا افسانہ''شہرِ افسوس''اس نڈھال اور بدحال آدمی کے مرنے کا اعلامیہ ہے۔

آدمی کے مرنے کا اعلان دراصل غیر آدرشی صورت حال کے تاریخی دباؤ کا شاخسانہ ہے کہ جس کے نتیجے میں انتظار حسین کی کہانیوں کا Layout منفیت اور عدمیت (Nihilism) کے تصورات سے لبریز ہے۔اس کے افسانے مثلاً ''اندھی گلی''، ''دیوار''، ''آخری آدمی''، ''زرد کتا''، ''وہ جو کھوئے گئے'' اور ''وہ جو دیوار کو نہ چاٹ سکے'' بے صفت اور عدمیت سے بھرپور لاانسانی فضاؤں کے آئینہ دار ہیں۔اجتماعی تاسف، ناسٹیلجیا، متلی اور خوفناک خوابوں کے کابوس اور ان بھیانک خوابوں کے بطن سے پیدا ہونے والا شدید داخلی بحران انسانی صورت حال کے بنیادی عناصر ہیں۔

اس کا جمالیاتی تجربہ اور روحانی واردات دونوں بہت زیادہ متمول ہیں۔وہ دور دراز کے وقتوں کی علامتیں اور پُرانے قصوں کی تمثیلوں ......(آخری آدمی) لاحاصل وقفوں کے سناٹے (شرم الحرم) پہچان کی

نامعلوم خواہشیں (پرچھائیں) داخلی ٹوٹ پھوٹ کا دُکھ (ٹانگیں) ...... کے ذریعے اپنی واردات کے تموّل کو ظہور میں لانے پر قادر ہے۔ اردگرد پھیلی ہوئی براہِ راست تصویروں سے انکار تو وہ کرتا ہی ہے۔ مذہبی عدمیت (کانا دجال) اور بورژوا انحطاط پرستی (کٹا ہوا ڈبا) بھی اس کے حاضر و موجود کے پورٹریٹ کا حصہ ہیں۔ اس پورٹریٹ میں اس نے Nihilism کو بذات خود ایک تجربے میں ڈھال لیا ہے۔ انتظار حسین کے افسانہ ''زرد کتا'' میں مکالمہ، خطابت اور فکشن باہم گھل مل کر سماجی منفیت کے باوجود روحانی کشش کا اس طرح اظہار کرتے ہیں کہ یوں لگتا ہے کہ جیسے ہم کسی خلوت پسند صوفی کے حلقہ ارادت میں بیٹھے اس کے مخاطبہ (Discourse) میں شامل ہیں۔

یا شیخ: طمع دنیا کیا ہے؟

فرمایا: طمع دنیا پستی ہے۔

میں نے استفسار کیا یا شیخ پستی کیا ہے؟

فرمایا: پستی علم کا فقدان ہے۔

میں ملتجی ہوا یا شیخ علم کا فقدان کیا ہے؟

فرمایا: دانش مندوں کی بہتات۔

....

جیتے لوگ بہرے ہو گئے اور مُردوں کو سماعت مل گئی۔

یا شیخ آپ کو قوتِ پرواز کیسے حاصل ہوئی؟

عثمان نے طمع دُنیا سے مُنہ موڑ لیا اور بستی سے اُوپر اُٹھ گیا۔

''زرد کتا'' انسانی نفس کی رزالت کا تمثیلی استعارہ ہے۔ اس میں معاشرتی کرداروں کو ہم خارج کے نا قابلِ برداشت زوال اور شعور کی تکلیف دہ حالتِ زوال میں گھِر ا پاتے ہیں۔ زندگی Erose اور موت Thanatos کی جبلی کارکردگی کا فساد بھی اس میں در آتا ہے۔ ''زرد کتا'' سے ''شہر افسوس'' تک آتے آتے بہت سی تصویروں کے رنگ اور ذائقے رجعتِ قہقری کی طرف مائل ہو جاتے ہیں۔ یوں لگتا ہے ان تصویروں میں نفسیاتی کچھاؤ اعصابی کشیدگی میں ڈھل گیا ہے۔ مصنف ہر مثبت قدر کا انکار کر رہا ہے۔ حتیٰ کہ اس کے یہاں انسانیت بھی باطل قرار پا چکی ہے۔

میں نے گیا نام کے نگر میں جنم لیا اور گیا کے اُس بھکشو نے یہ جانا کہ دُنیا میں دُکھ ہے اور نروان کی کوئی صورت نہیں اور ہر زمین ظالم ہے۔

اور آسمان

آسمان تلے ہر چیز باطل ہے۔

سوچ بھی باطل ہے۔

بزرگ سوچ تو انسانیت کی اصل متاع ہے۔

وہ دوٹوک بولا انسانیت بھی باطل ہے۔

یوں دیکھیے تو مہاجرت کی ابتلا نے نفسیاتی سطح پر کیا گل کھلائے۔مثبت سوچ اور ہر موجود قدر کا حوالہ تردید کی نذر رہوا۔اپنی زمین سے اکھڑ جانے کے نتیجے میں وہ جو اس ابتلا سے گزرا یہ سوچنے پر مجبور ہوا کہ ہر زمین ظالم ہے۔ہر جانب دکھوں کا پہرہ ہے۔نجات کی کوئی صورت کوئی راستہ نہیں۔ایسی آندھی چلی کہ اس نے سارے دروازے اور کھڑکیاں بند کر لیں۔عافیت کا یہی ایک راستہ اس پر کھلا تھا۔وجودی تنہائی،خوف اور تشویش۔

انتظار کے آخری دور کی کہانیوں میں انتظار کا وژن آخری رات کے چاند کی طرح ہے اداسی،دُکھ اور وحشت کی تجسیم۔ایسے خوفناک کابوس ہر سو پھیلے ہیں کہ دل کی دھڑکنیں تیز ہو جاتی ہیں۔جیسے چاند گرہن لگ گیا ہو اور Will to live اندھیاروں میں ڈوب چکی ہو۔اس صورت حال کا عجب نتیجہ یہ ہے کہ زندہ لوگ سایوں اور پرچھائیوں میں منقلب ہو چکے ہیں۔بھوت پریت،واقعات کی اجنبی توضیح،پُرانی حویلیاں اور بے آباد امام باڑے،حزن وملال کے شکار اُدھیڑ عمر لوگ،ٹوٹتے پھوٹتے خاندان اور مافوق الفطرت کہانیوں سے اعانت اس دلدوز وژن کا حصہ ہیں جس کو خارجی اور داخلی عوامل نے باہم آمیز ہو کر جنم دیا ہے۔کانے دجال کا ذکر ہے۔گہرے کنویں میں چمکتا کالا پڑتا پانی ہے۔کیوڑے کی مہک کے ساتھ کانوں میں ماتم،نوحے اور تاشے کی مدھم آوازیں گونجتی ہیں۔وژن اور رومانس (Romance) کو خوف نے چاٹ لیا ہے۔لیکن پھر بھی یقین مرتا نہیں۔ادراک کے مہین پردوں کے عقب میں اُمیدوں کے چراغ جلتے چلے جاتے ہیں۔یہی اُمید انتظار کی کامیابی کا مسلسل جواز ہے۔اس کے یہاں ہند اسلامی تہذیبی روایت اور نسلی پس منظر عزم و حوصلے کا باعث بن کر اُبھرتے ہیں۔............!

نجف و کربلا و دمشق اور مدینہ و بغداد کی ہزار داستان راتوں کے خواب انتظار کی کہانیوں کی تیسری سطح یا پرت کی تشکیل کرتے ہیں۔"وہ ان آوازوں میں تحلیل ہوتا جا رہا تھا،جیسے اس کی ذات انھی آوازوں اور ان کے اردگرد دبے منظروں اور کیفیتوں کا مجموعہ ہے،جیسے اس کی ذات آگ برساتی دہکتی کربلا ہے اور اس نے کربلا میں قدم رکھتے ہوئے سوچا سب مجھ پر گزری ہے۔بازو بھی میرے ہی قلم ہوئے اور زنجیریں بھی مجھے

پہنائی گئی ہیں اور کربلا سے دمشق تک پیدل بھی مجھے ہی چلنا ہے۔" (مردہ راکھ)

انتظار حسین کے فکشن میں موجود وجودی فکریات مشرقی اور مغربی دانش کے دونوں سرچشموں کی مرہونِ منت ہے۔ ہم دیکھتے ہیں کہ جہاں وہ دوسری جنگِ عظیم کے بعد کی جدیدیت اور اس کے مضامین و موضوعات مثلاً تنہائی، بے سمتی، تشکیک اور فراریت اور لافردیت وغیرہ سے متاثر ہوا وہاں اس کے وژن نے اسلامی تہذیب کے دائرہ معارف سے اخذ فیض بھی خوب کیا۔ وہ صوفیا کی طرح کسی لوک کہانی کے نیوکلیس، کسی Fable کے نازک موڑ یا کسی لیجنڈ کے تیز دھار تاثر کو لے کر اسے کہانی کے وسیع تر استعارے میں بدل دیتا ہے۔ اس طرح وہ قدیم کو جدید سے اور معلوم کو نامعلوم سے پیوست کر دیتا ہے اور پھر اس کے داخلی کشف کے سہارے اس کی ایک سے زیادہ پرتوں سے کہانی کو برآمد کرتا ہے۔ یہی سبب کہ اُس کے لیے جاتک ادب، کلیلہ و دمنہ کی کہانیاں، الف لیلہ کی داستانیں، پُرانے عہدنامے کے قصص اور قرآن مقدس کی تماثیل معاصر زندگی کے حقائق کے ساتھ آمیز ہو کر کے کہانی کے گلاب دریچوں میں تمام تر قنوطیت کے ہمہ وصف شوخ آنکھوں کی طرح جگمگانے لگتی ہیں۔ یہ وہ عوامل ہیں جن سے اُس کی کہانی کا منظرنامہ مرتب ہوا۔ اس کا ڈکشن داستانی عہد کے قریب ہے اور بنیادی طور پر روحانی واردات کا میڈیم ...... سماجی ترسیل کا ذریعہ اور بنیاد ہے۔

یہاں ثقافتی جڑوں کی تلاش کے حوالے سے ایک بار پھر یونگ سے رجوع کیا جا سکتا ہے۔ یونگ نے اجتماعی لاشعور کی بات کی ہے جس میں وہ محاکات (Images) موجود ہوتے ہیں جن کا اتخراج کسی نسل کی نامعلوم تاریخ سے ہوتا ہے۔ ان محاکات کو اس نے آرکی ٹائپس کا نام دیا ہے۔ آرکی ٹائپس مذہبی علامتوں کے ساتھ ادبی زبان میں بھی اپنا اظہار کرتے ہیں۔ انتظار کی علامتیں یونگ کی آرکی ٹائپس کی طرح شعور کو اجتماعی لاشعور سے آمیز کر کے معرضِ وجود میں آئی ہیں۔ ان علامتوں کی جڑیں انسانی روح کی نامعلوم گہرائیوں کو مس کرتی ہیں۔ اس طرح اُس کی علامتیں کنکریٹ کو مجرد سے، موجود کو ناموجود سے اور مرئی کو غیر مرئی سے منسلک کرتی ہیں۔ یوں یہ علامتیں کنکریٹ کے اُس داخلی عمل معانی اور دائرۂ نور کو God Image سے اخذ کر کے شخصی انضمام و استحکام کا باعث بھی بنتی ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ اس کے ہاں وہ اعصابی کھچاؤ موجود نہیں ہے جو ساٹھ کی دہائی میں حالات کے جبر سے بغاوت کرنے والے اینگری ینگ مین کے یہاں شدت کے ساتھ سامنے آیا۔ اس کے یہاں شخصی آشوب اور Bad faith کے وہ منفی اثرات رونما نہیں ہوئے جو بالعموم سپر ایغو کی مثالیت پسندی سے پیدا ہوتے ہیں اور نسلوں کی تخلیقی توانائی کو ہڑپ کر جاتے ہیں۔ بیٹنک اور اینگری ینگ مین نسل کے ساتھ یہی کچھ ہوا تھا۔

اُس کے ڈکشن اور فہرست الفاظ میں موجود باطنی شعور کی گہرائی اُس کے اسلوب اور کہانیوں کے

Layout کو متعین کرتی ہے۔ اس باطنی شعور کے لفظی آفاق میں جو قنوطیت کی گونج سنائی دیتی اس کا سبب خارجی صورت حال کا یہ گہرا وقوف ہے کہ تقدیر، زمانیت اور تاریخیت (Historicity) نے باہم مل کر انسان کو ایک ایسے دلدلی تالاب میں پھینک دیا ہے جس سے نکلنے کی کوئی سبیل نظر نہیں آتی۔ موت کا خوف وجود کے اندر بھی ہے اور باہر بھی۔ ہر ڈوبتے دن کے ساتھ زندگی گزارنے کا بھروسہ کمزور تر ہو رہا ہے۔ انتظار حسین تاریخیت کے اسی تصور کا پاسبان ہے۔ تاریخیت کے اس شعور کا فروغ دوسری جنگ عظیم کے دوران میں اور فوری بعد کے زمانے میں ہوا۔ گویا فکری طور پر اس شعور کا سرچشمہ دہشت، دکھ اور موت کے وہ منڈلاتے سائے ہیں جو یورپ میں لڑی جانے والی عظیم جنگوں کے دوران میں نمودار ہوئی۔ ہائیڈیگر نے اس خوفناک شعور کی تعبیر بیان کرتے ہوئے جب یہ کہا تھا کہ ''ہم غیر حاضر خُدا کے سائے میں زندہ ہیں'' تو اس سے مراد یہ تھی کہ انسان ان اقدار و شعائر کے تحفظ سے محروم ہو چکا ہے جو تہذیب کے ہزارہا سال کا ثمر تھیں۔ سارتر نے تو نطشے کی طرح مکمل خلا کا اعلان کر دیا تھا۔ اس کے نزدیک انسان کے لیے اب حزن و تشویش کے علاوہ کچھ نہیں رہا۔ نہ آسمانوں میں خُدا موجود ہے اور نہ زمین پر وہ آدم جو خود کو زمین پر خُدا کا خلیفہ کہا کرتا تھا۔ انتظار حسین اگرچہ بنیادی طور پر غیر مذہبی آدمی نہیں۔ لیکن چوں کہ وجودیت کی تفسیر حیات کو اس نے قبول کر لیا تھا اس لیے قوقی سطح پر پُرتاسف اور تشویش (Anxiety) کی فضا میں رہ کر بات کرنا اس کی ضرورت بھی ہے، مجبوری بھی۔ یہ مجبوری تقسیم کے نتیجے میں وقوع پذیر ہونے والی مہاجرت کے دل دوز تجربے کا شاخسانہ بھی ہے۔ یہ ناسٹلجیا کا جذباتی دباؤ اور موجود کے ساتھ عدم مطابقت اس تجربے کا فطری اظہار تھے۔ جب معروضی حالات میں بے بسی اور لاشئیت کا شدید احساس حاوی ہوا اور قلب و روح میں منفیت کا شعور گھاؤ کی صورت اختیار کر جائے تو انسان باہر کے بجائے اندر کی آنکھیں کھول لیتا ہے اور اپنی روح سے مکالمہ کرنے لگ جاتا ہے۔ انتظار کے ڈکشن کی داخلیت داری اور کہانی میں مونولاگ اسی منفیت کے شعور کا نتیجہ ہے۔

انتظار کی لفظی کائنات (Universe of Discourse) کے داخلی کل تک رسائی کی کلید وہ نسلی اور ثقافتی تاریخ کا بنتا بگڑتا منظرنامہ ہے جس کی تحلیل میں انتظار حسین لاشعوری طور پر مبتلا نظر آتا ہے۔ تاریخ کے ان تاریک گوشوں تک رسائی میں آندرے بریطون کا سرئیلی طریق کار انتظار کی رہنمائی کرتا ہے۔ یہ تو ایک حقیقت ہے کہ انتظار حسین اپنی کہانیوں کی تکنیک اور فارمیٹ کی تشکیل میں آندرے بریطون کے سرئیلزم سے خاص طور پر متاثر ہوا ہے۔ سرئیلی ادب کی خصوصیت یہ ہے کہ اس میں کہانی اور خواب کا درمیانی منطقہ محدود تر ہوتا چلا جاتا ہے۔ اس کی تشکیل دی ہوئی فضا میں نہ صرف کردار خوابوں میں ڈھل جاتے ہیں بل کہ یوں لگتا ہے کہ مصنف خود بھی خواب میں چلنے والے کا روپ دھار لیتا ہے۔ زبان کا جادوگر تو وہ ہے ہی۔ چناں چہ

اس میں لفظیات اور مکالمے کچھ اس طرح تجسیم کاری کے عمل کو بڑھاوا دیتے ہیں کہ مصنف کے ساتھ قاری بھی اس کے خیالوں کی دنیا میں متحرک ہو جاتا ہے۔

انتظار کے ہاں واقعیت اور حقیقت سے بلند ہونے کا دوسرا مستعمل طریق کار عجمی اسلامی راویت کی دین ہے۔خصوصاً اصحاب طریقت نے اس طریق کار کو ذوق اور وجدان کا نام دیا۔انتظار کے فکشن (مثلاً ''آخری آدمی'' کے افسانے) کی روحانی سطح نہ صرف ذوق و وجدان کی کیفیات سے تمتع کرتی ہے بل کہ وجودیت کی جذبی کیفیات سے ہم آہنگ ہو جاتی ہے۔واردات کی تعبیر، تمثیلی انداز اور مکالمے کی شطیحاتی فضا میں تصوف کے مؤثرات کے علاوہ جذبی وجودیت کا عمل دخل بھی صاف نظر آتا ہے جس کا مآل یہ ہے کہ اس کی کہانیوں کے اطراف و اکناف میں قلب و روح کی غیر مرئی روشنی کا ہالہ موجود ہے۔اس تابناک کیفیت میں لفظوں کی بصیرت اور فکشن کی مہارت سے جو یک سوئی یا آہنگ وقوع پذیر ہوا اس نے انتظار حسین کو ردعمل کی ہیجانی نفسیات سے کافی حد تک محفوظ رکھا۔اسے لاشئیت کی تاریکی کا حصہ بننے نہیں دیا۔انتظار حسین کو مٹی سے بلند ہونے کے اس طریقے کار سے بہت کچھ حاصل ہوا۔اوّل یہ کہ وجدانی طریق کار نے اس کی کہانیوں کی روحانی کشش کو دوچند کر دیا۔دوسرے یہ کہ اس کے ادبی اظہار میں حرف و لفظ اور دانش و فکر میں بصیرت کے آہنگ سے معنویت کا وہ جہاں وجود میں آیا جس تک رسائی اس کے ہم عصر علامت نگاروں کو کبھی نصیب نہ ہو سکی۔

انتظار کے افسانہ ''زرد کتا'' میں شیخ عثمان کبوتر کا استعارہ مرد کامل کی قوت پرواز اور حالتِ اشراق کا کاشف زار ہے۔انتظار نے اپنے افسانوں میں بالعموم ذاتی علامتوں کے بجائے اسلامی تہذیبی روایت سے علامتوں اور استعاروں کا چناؤ کیا ہے۔اس لیے کہ ان کی تفہیم ناممکن نہیں ہوتی۔اس کے علاوہ یہ علامتیں اور استعارے اس کے وجودیاتی موضوعات کی مغائرت کو دور کرنے میں معاون ہوتے ہیں بل کہ اس افسانے کے معنیاتی حسن کی لو کو بھی چار چاند لگا دیتے ہیں۔انتظار کے یہاں ''کشتی'' کا استعارہ اسلامی تہذیبی روایت میں نینوا کی نبوت کا رازدان ہے۔حضرت یونسؑ جب نینوا کے لوگوں سے خوف زدہ ہو کر اپنے Vocation سے فرار ہوتے ہیں اور ترشیش کی بندرگاہ سے کشتی کے ذریعے کسی نامعلوم منزل کی طرف سفر کرتے ہیں تو سمندر میں طوفان آ جاتا ہے۔کرنا خدا کا یہ ہوتا ہے کہ کشتی کے لوگ انھیں گناہ گار سمجھ کر سمندر میں پھینک دیتے ہیں جہاں ایک وہیل مچھلی ان کو نگل لیتی ہے۔مچھلی کے پیٹ میں ان پر حقیقت الامری کا انکشاف ہوتا ہے۔پھر وہ عظیم الجثہ مچھلی انھیں اُگل کر ساحل پر پھینک دیتی ہے۔یہ کہانی مچھلی کے پیٹ میں جہاں موت اور زندگی کا سوال پیدا کرتی ہے وہاں لامحدود سے وصال کی نوید بھی دیتی ہے۔انتظار نے افسانہ ''کشتی'' میں کشتی محدود کالا

محدود سے اور جز اور کل کے وصال کی علامت کو نہایت مہارت سے برتا ہے۔ یوں کہیے کہ انتظار حسین کے لفظ مچھلی کا پیٹ ہیں اور معانی مچھلی کے پیٹ سے نجات پانے اور حجاب کے اُٹھ جانے کا اعلامیہ۔ لفظ اور معانی کے درمیان ایک وقفہ حائل ہے۔ یہی وقفہ صوفیاء کی معنویات میں برتر حقیقت تک پہنچنے کا زینہ ہے۔

انتظار کے فکشن کون و مکاں میں صوفیانہ وجودیات کا طلسمی Paradox ہر آن کارفرما نظر آتا ہے۔ صوفیاء کی طرح حرف ولفظ اُس کی قضاء و قدر کا حصہ ہیں اور اُس کے اسرار کا خزانہ۔ حرف ولفظ کی مختلف صورتیں اس کے ہاں بھی اصل پر مثلِ حجاب ہیں۔ چناں چہ سب سے پہلے حجاب کو ہٹانا لازم ہے۔ یہ کوئی اتنی تحیر انگیز بات نہیں۔ انتظار جس تہذیبی نسل کے تجربے سے متاثر ہوا وہ لفظ کو اسی باطنی حوالے سے جانتی تھی اور ایک مخصوص نظام فکر کی علمبردار تھی، جس دائرۂ کار میں رہ کر وہ تہذیب کے قدریاتی Web سے تمتع کرتی ہوئی زندگی کے گرم و سرد موسموں سے نبرد آزما ہوتی۔ اسی قدریاتی نظام فکر سے انتظار کے ہاں داستانی زبان کا لمس اور لوک لہجے کا میدانِ کشش برآمد ہوا ہے۔ یہی وہ زنجیر ہے جسے پکڑ کر ہم اُس کے ڈکشن کی داخلی جہات میں بآسانی داخل ہو سکتے ہیں۔

اور اب ہم اس مقام تک پہنچ چکے ہیں جہاں انتظار کے افسانہ ''سیڑھیاں'' کی صدائے بازگشت صاف سنائی دے رہی ہے۔ ''سیڑھیاں'' اُس کے افسانوی فکر کے تانے بانے (Web) کا مرکزی استعارہ ہیں۔ انتظار اسی استعارے کے ذریعے موجود کی صورت حال سے ماضی کی طرف حسیاتی سفر طے کرتا ہے۔ ''سیڑھیاں'' برعکس سمت میں اجتماعی تہذیبی شعور کا سفر ہے۔ اتھاہ گہرائیوں کے اندھیرے میں اُترنے کی کہانی۔ انتظار کا افسانہ ''کشتی'' کو اس مرکزی استعارے کی توسیع قرار دیا جا سکتا ہے جو مذہبی شعور کو تہذیبی شعور میں ڈھال کر دیکھتا اور بروئے کار لاتا ہے۔ اس کا افسانہ ''سیڑھیاں'' اسی شعوری تحرک کی نشاندہی کرتا ہے۔ ان میں کئی موڑ آتے ہیں۔ ''ایک موڑ کے بعد دوسرا موڑ اور دوسرے موڑ کے بعد تیسرا موڑ جیسے موڑ کبھی ختم نہ ہوں گے۔'' رضی پھسلتا جا رہا ہے۔ خواب اور متخیلہ کی لہریں گھل مل جاتی ہیں۔ یہ دراصل سوتے جاگتے کی کہانی ہے۔ اس سوتے جاگتے کی کہانی جس نے ان سیڑھیوں میں زندہ رہنے اور اپنی نسل کو آگے بڑھانے کے خواب دیکھے تھے۔ حویلی کی ان سیڑھیوں میں بندی کو کوڈیالہ سانپ نظر آتا تھا۔ گہرا کالا کنواں کہ جس میں بندی کو کسی کے ہونے کا گمان ہوتا تھا۔ کنویں کی من پر بیٹھا ہوا بندر یا پھر چھت کی منڈیر پر غراتا ہوا لنگور۔ ان مظہری تجربات سے ایک ایسی طلسمی فضا وجود میں آتی ہے جس پر جنس اور موت کا تصور حاوی ہے۔ جنس کی لذتیت کو انتظار نے ان الفاظ میں پیش کیا ہے: .... ''رضی نے بندی کو اس انداز سے سہارا دیا کہ سیڑھی سے اُس کے پیر اُٹھ گئے اور چہرہ روشن دان کے سامنے آ گیا۔ رضی کو یوں لگا جیسے میٹھے پانی سے بھرا ہوا ڈول اُس نے تھام

رکھا ہو۔"

اس کے متون کے عقبی دیار میں خواب اور فینٹسی اور ماوراواقعیت کے آڑے ترچھے سائے جنسی جبلتوں کو مذہبی اور سماجی علامتوں میں تبدیل (Channelize) کر دیتے ہیں۔ سانپ اور شہزادے کی کہانی، کنویں کی من پر بیٹھا ہوا بندر اور چھت کی منڈیر پر غراتا ہوا لنگور جنسی جذبوں کی شدت کے خلاف تنبیہہ کا کام دیتے ہیں۔ مذہب اور جنس کا تعلق فرائیڈ کے حساب سے اتنا ہی پُرانا ہے جتنا کہ مذہب اور انسان کا، انتظار کا انسانی تجربہ جہاں حزن، خوف اور دہشت سے لبریز ہے وہاں اس کا مذہبی تجربہ مخصوص قسم کے خوابوں کی آماج گاہ بن چکا ہے۔ یہی اس کی کہانیوں کی مثبت قدر ہے اور اس کے وجود کی ضمانت بھی۔ امام باڑے کا مذہبی تقدس، عزا خانے کے لُوبان سے بسے ہوئے اندھیرے میں چمکتے علم، چاندی اور سونے کے ضو دیتے پنجے ایک مخصوص تہذیبی تجربہ بن کر سامنے آتے ہیں۔ یہ تجربہ اس زمین پر انسان کی مسلسل جد وجہد اور آزادانہ اختیار، انتخاب اور کمٹمنٹ کی روداد ہے۔ سبز و سرخ ریشمی پٹکوں کے سنہرے روپہلی گوٹے سے ٹنکے ہوئے کنارے، کمرے کے بیچ میں جھمک جھمک کرتا جھاڑ تاریکی، استبداد اور جبر پر تہذیبی انسان کی فتح کے لازوال نشانات بن کر اُبھرتے ہیں۔

صدیوں سے استوار تہذیبی روایت کا تسلسل اس وقت ٹوٹ جاتا ہے جب ہجرت کے لیے اطلاع ملتی ہے کہ امام باڑے کا علَم گم ہو چکا ہے اور بندی خواب کی سیڑھیوں میں گم ہو گئی ہے۔ بوڑھی والدہ ہجرت کے سے بچھڑ گئی ہے۔ امام باڑے میں اب کہ کسی نے چراغ نہیں جلایا۔ ماضی کے گمشدہ شہر کا امام باڑہ، جیسے تہذیب کا استعارہ۔ سب پناہ لینے کے لیے یا ہوا وہوس کی تسکین کے لیے کہیں دور جا چکے ہیں۔ آنسوؤں کے علاوہ میلی اچکن والے کے پاس کچھ بھی تو نہیں جو بچ گیا ہو کہ جس پر وہ اعتبار وانحصار کر کے زندگی کے بقیہ دن گزار سکے۔

آخری راتوں کا چاند جب بھی نکلتا ہجر اور فراق کا درد بھی ساتھ لاتا ہے۔ پُرانی حویلی کہ خواب اور فینٹسی (Fantasy) کی فضا میں کہیں گم ہو چکی ہے۔ اب بھی انتظار کے ذہن میں بے پناہ جذبوں اور لُوبان کی خوشبوؤں میں بسی تصویروں کی طرح جھمک جھمک کرتی ہے۔ اس کی رواقیت اس کی منفیت اور اس کی تقویت کبھی بھی اس کے اس خواب کو روک نہیں پائی۔ (اس مضمون کی شروعات میں راقم نے انتظار کی اسی دوجذبیت (Ambivalance) کی طرف اشارہ کیا تھا) کوئی بھی جدید نظریہ یا نظام کا رانتظار کے اپنے تصور حیات پر اثر انداز نہیں ہو سکا۔ نہ ہیگل، نہ نطشے، نہ شوپنہار............ حتیٰ کہ ژاں پال سارتر بھی انتظار کے معاملے میں بے بس نظر آتا ہے۔ سارتر کی وجودیت انسانیت کے وسیع تر تصور سے جڑی ہوئی ہے۔ جب کہ انتظار کے یہاں

انسانیت کے عظیم تصورات صدیوں کے ثقافتی اور نسلی افتخار کے ساتھ مل کر بامعنی بنتے ہیں۔ سارتر زندگی بھر ماضی پرست نہیں رہا۔ جب کہ انتظار کے افسانوں میں ماضی پرستی کی لذت مساکیت کو چھوتی ہوئی ایک Delusion میں ڈھلتی نظر آتی ہے۔ نتیجہ یہ کہ سامنے کا منظر اپنی الگ حیثیت میں ادراک کے دائرے میں جگہ نہیں بنا پاتا۔ ادراک کے دائرے میں بس بیمار تنہائی اور دوسرے (Other) کا خوف ماحول پر حاوی و غالب ہے۔ یوں لگتا کہ جیسے انتظار کے ہاں استعارہ کہیں رُک گیا ہے۔ اس کی توسیع عمل میں نہیں آ رہی۔ تمام تر تحرک کے باوجود کہانی کہیں رُک چکی ہے۔ یوں لگتا ہے جیسے ہم ایک مجمد پینٹنگ (Painting) کے روبرو کھڑے ہوں اور وقت بھی کہیں ماضی کے کسی قریے کے کھنڈرات میں کھو چکا ہو۔ تو صاحب آگے سفر افسوس کا ہے۔ ایک افسوس کا شہر ہے کہ جس کے منظر نامے پر زوال، معدومیت اور مایوسی نے پڑاؤ ڈال رکھا ہے۔ نہ کھڑکیاں ہیں نہ روشن دان۔ اُمید کی کرن اندر کس طرح آ سکتی ہے۔ سب لوگ ایک عبوری منزل میں بھٹک رہے ہیں۔

انتظار حسین نے کہانی کو اسی روپ میں پایا تھا۔ کہانی کا یہ روپ، یہ رُکا ہوا منظر ابھی تک اس کے یہاں جوں کا توں ہے۔ تمام تر وسوسوں، توہمات اور ضعیف الاعتقادی کے ہمہ وصف .... بنی اسرائیل کے Exodus کے دوران میں صحرا میں چالیس سال بھٹکنے کی کہانی ذہن میں اُبھرنے لگتی ہے۔ گہری مذہبیت اور نسلی ثقافت کا تصور بھی وہی ہے اور وقت کا دائروی احساس بھی وہی؟ کچھ بھی تو نہیں بدلا۔ ہر چند کہ تین نسلیں گزر گئی ہیں اور پون صدی کا فاصلہ بیچ میں حائل ہو چکا ہے۔

☆☆☆☆

محمود احمد قاضی

انتظار کا شہرِ افسوس

انتظار حسین ایک عجیب آدمی تھا۔ اس کے پاس خیالات تھے اور جس کے پاس خیالات ہوں چاہے کتنے ہی عجیب کیوں نہ ہوں وہ غریب تو ہو ہی نہیں سکتا۔ انتظار شروع سے لے کر آخر تک داستان کا آدمی رہا ہے۔ انتظار کو داستان گھڑنے اور کہنے کا ٹھرک تھا۔ وہ داستان سے جڑے رہتے ہوئے، اسے کہتے ہوئے جدید ہو گیا کہ اسے قدیم کا پتا تھا۔ اس نے اپنے مواد کے لیے قرآنی قصوں، جاتک کہانیوں اور ہند جاتی کی بود و باش کو برتا۔ اس نے کردار، کہانی، کہانی پن، نکھارے۔ چنڈال اور رات کی نوعیت کو بدلا، مگر وہ خود کو نہ بدل سکا کہ وہ بدلاؤ کو پسند ہی نہیں کرتا تھا۔ اس نے 13 جنوری 1973 کو اپنے افسانوں کی کتاب ''شہرِ افسوس'' میں خود اپنے اوپر بات کرتے ہوئے شاہ ولی اللہؒ کے اس بیان کو درج کیا:۔

''میں اپنی ذات میں اکیلا ہوں۔ اپنی مٹی آپ میں جمع کرتا ہوں۔ اپنے وقت کا پابند ہوں۔ اپنے بخت کا پابند ہوں۔ اپنی واردات کا اسیر ہوں اور جو ہاتھ آ جائے اسے غنیمت سمجھتا ہوں۔''

اس بیان میں یہ الفاظ بہت اہمیت کے حامل ہیں۔ میں، اپنی ذات، اکیلا، اپنی مٹی، جمع کرنا، وقت کا پابند، اپنے بخت کا پابند، اپنی واردات کا اسیر، جو ہاتھ آ جائے اسے غنیمت سمجھنا۔ ان بند لفظوں کو اگر کھول دیا جائے تو بھی ہمارے سامنے ایک بند اور جامد دنیا ہی باقی رہ جاتی ہے کہ ہر لفظ تقدیرِ محض ہے۔ انتظار حسین اپنی مرضی سے یا حالات کے جبر کے تحت جس دنیا کا باسی بنا تھا وہ اسے قبول تھی مگر نہیں بھی تھی۔ وہ جس کھونٹے سے رسہ تڑا کر آیا تھا وہ کھونٹا ہمیشہ اس کی طلب بنا رہا۔ وہ اس کی لٹک میں ہی لٹکا رہا اور اسی لیے اپنی ذات کے ساتھ اکیلا اور معلق رہا۔ جب کہ اس کے ارد گرد جو افسانہ نگار موجود تھا، فکشن نگار موجود تھا وہ بتدریج اپنے شیل سے باہر آ رہا تھا۔ وہ جان گیا تھا کہ نہ صرف اسے بل کہ اس کے کرداروں تک کو خود ہی اپنے کفن سے باہر آنا پڑتا ہے کہ زندگی کی طلب بہت شدید ہوتی ہے۔ انتظار حسین نے برعکس کہا ہے ''بدور نے کہا تھا کہ لوگ بچوں کی مانند ہیں اور کہانیاں سننا پسند کرتے ہیں مگر میں جس عہد میں زندہ ہوں اس عہد میں آدمی کے اندر کا بچہ مر چکا ہے (میرے پیارے افسانہ نگار آپ کو خبر ہونی چاہیے تھی کہ آج کے آدمی کے اندر کا بچہ مرا نہیں پہلے سے چالاک ہو گیا ہے۔ یہ وہی بچہ ہے جس کے مطالبے پر آج کے افسانے کا مفہوم بدل گیا ہے) کہانی سننے سنانے

(پیارے انتظار تم نے ایک بار یہ بھی کہا تھا کہ افسانہ وہ ہوتا ہے جسے سن کر آدمی کو نیند آ جائے جب کہ افسانہ میرے خیال میں وہ چیز ہے جسے سن کر سننے والا نہ صرف بیدار ہو جائے بل کہ وہ اسے جھنجوڑ بھی دے) اور مٹی جمع کرنے سے اسے کوئی رغبت نہیں (بندہ جو کہ ہے ہی مٹی بھلا وہ اپنی مٹی کو کیوں جمع کرنا چاہے گا۔ یہاں غالبًا وہ اپنی مٹی کی نہیں اپنی جڑوں کی بات کر رہا ہے)۔ میں اس عہد سے فرار چاہتا ہوں۔ فرار میرا خواب ہے۔ مگر میں اپنے وقت میں مقید ہوں اور اپنی واردات کا اسیر ہوں۔ سو پھر وہی لا حاصل عمل۔ بکھری مٹی سے ذرے چننا اور کہانیاں لکھنا۔ جتنے ذرے چن سکتا ہوں انھیں غنیمت جانتا ہوں۔''

اسے ویسے ہی پڑا رہنا، ایبلکس کا شکار رہنا، اسی آسن میں رہنا اور جنبد نہ کرنا پسند ہے، اسی لیے وہ جھنجوڑے جانے والے عمل میں شریک نہیں ہوتا۔ وہ اس عمل کو ایک مقصد سمجھتا ہے اور مقصد سے اسے چڑ ہے۔ وہ پس قرآنی قصوں (بنی اسرائیل وغیرہ) جاتک کہانیوں اور ہندو جاتکی کی کتھا سناتا ہے۔ اس طرح وہ خود بھی آنند لیتا ہے۔ اسے گنبد میں رہنا پسند ہے۔ گئے وقت میں لاہور کی ایک چنیدہ ادبی محفل میں شاید اس لیے اس کے ایک ہم عصر انور سجاد نے اپنی بات کرتے ہوئے کہا تھا استاد اب گنبد سے باہر آ جاؤ۔ لیکن اس کے بعد بھی انتظار نے بادشاہی مسجد کے تین تہوں والے درمیانی گنبد کی طرح اسے ہی اپنا مسکن بنائے رکھا۔ جس طرح اس گنبد کی نچلی تہہ درمیانی کو اور درمیانی اوپر والی کو سہارا دیے ہوئے ہے ایسے ہی انتظار کے افسانے شہر افسوس کے تین کردار ایک دوسرے سے جدا بھی ہیں لیکن ایسے انداز میں آپس میں مدغم بھی ہیں کہ پہچان مشکل ہو جاتی ہے۔ یہاں پہچان ہی تو اصل مسئلہ ہے جو کہ اس کے نزدیک گم ہے۔ یہاں پہلا آدمی دوسرے کو، دوسرا تیسرے کو اور تیسرا پہلے کو سہارا دیتا نظر آتا ہے اور دوسرا پہلے اور تیسرے کو تھامے ہوئے ہے۔ اصل کون ہے کچھ پتا نہیں چلتا۔ یہاں ایک شہر ہے جو شہر خرابی کہلاتا ہے جو کہ دار الامان ہی ہے اور شہر افسوس بھی ہے جو کہ Absardity کی زبردست مثال ہے۔ مسجد اپنی مثال آپ ہے۔

قرآن میں شہرِ افسوس اصحاب کہف، والرقیم کے حوالے سے آیا ہے۔ جنھیں ''غار اور کتے والے لوگ'' کہا گیا ہے۔ یہ لوگ باہر کے شر سے بچنے کے لیے اس غار کا آسرا ڈھونڈتے ہیں اور پھر کئی صدیوں کی نیند میں ڈوب جاتے ہیں جب کہ باہر کی دنیا بدل جاتی ہے۔ شہر افسوس Ephesus پہلی صدی B.C میں پرانے یونان کا اس وقت کی دنیا کا دوسرا بڑا شہر تھا۔ لیکن ادھر جو شہر افسوس ہے جو کہ انتظار کا شہر ہے وہ اس سے مختلف اور الٹ ہے۔ اس شہر کا اپنا نقشہ ہے۔ یہاں کی فضا اتنی پتھر ہو چکی ہے کہ اس نے خصوصی طور پر ادھر کے تین کرداروں کے خون کو بھی پتھر کر دیا ہے۔ وہ اپنی بہن، بیوی اور بیٹی تک کو ننگا کرنے پر تل گئے ہیں۔ یہاں اخلاقی گراوٹ اور ذہنی دیوالیہ پن عروج پر ہے۔ ایسی واردات کے بعد بھی بیان ہوتا ہے۔

اور تو مر گیا؟ تیسرے آدمی نے جلدی سے بے چین ہو کر کہا۔

نہیں میں زندہ رہا۔

زندہ رہا۔۔۔ایسا؟

''ہاں میں زندہ رہا۔ میں نے یہ سنا، میں نے یہ دیکھا اور میں زندہ رہا۔''

حالاں کہ یہ ایک جھنجوڑ دینے والی ساعت ہے۔ لیکن نہیں کردار تو پتھر کی سل بنے ہوئے ہیں حالاں کہ ان کے سامنے ان کی بیٹی، بہن اور بہو ننگی کر دی گئی ہے یا ننگی ہو گئی ہے۔

ایک دوسرا سین

''میں نے سنا، میں نے دیکھا، میں نے کیا اور میں زندہ رہا۔''

تیسرا سین

تب میری منکوحہ میرے قریب ہوئی۔ زہر بھرے لہجے میں بولی ''اے اپنے موئے باپ کے بیٹے اور میری آبرو لٹی بیٹی کے باپ تو مر چکا ہے۔''

تب میں نے جانا کہ میں مر گیا ہوں۔

دوسرے آدمی نے یہ کچھ سننے کے بعد پہلے آدمی کو گھور کے دیکھا اور دیکھے گیا۔ اس کے احساس سے عاری چہرے کو، اس کی چمک سے محروم آنکھوں کو، پھر روکھے لہجے میں اعلان کیا، بیان صحیح ہے یہ آدمی مر چکا ہے۔

''تو کیا تو مر چکا ہے''

''ہاں''

''ایسا۔۔مگر تو کیسے مرا''

''جو مر گیا ہے وہ کیسے بتائے کہ وہ کیوں اور کیسے مرا۔ بس میں مر گیا۔''

میں نے کہہ دیا کہ خانہ برباد تم نے دار الامان کو کیسا پایا؟ بولے کہ خدا کی قسم ہم نے اپنوں کے ظلم میں صبح کی (جب فیض نے ''یہ داغ داغ اجالا یہ شب گزیدہ سحر'' کہا تھا تو کیسا شور مچا تھا)

''اس پر کوئی نہ بولا۔ میں اور زور سے ہنسا۔ اور وہ حیران ہوئے۔ پھر یہ خبر سارے شہر میں پھیل گئی۔ شہر افسوس میں ایک شخص نمودار ہوا ہے جو ہنستا ہے۔''

''آج کے دن بھی''

''ہاں آج کے دن بھی''

تب میں نے کہا ''اے لوگو میں ان میں سے نہیں ہوں''

''پھر تو کن میں سے ہے؟''

میں کن میں سے ہوں۔ میں سوچ میں پڑ گیا۔ اس آن ایک بوڑھا مجمع میں سے نکل کر آیا اور گویا ہوا۔ اگر تو ان میں سے نہیں تو زاری کر۔''

''کس کے حال پر؟'' میں نے پوچھا

''بنی اسرائیل کے حال پر۔''

''کس لیے''

''اس لیے کہ جو ہو چکا تھا وہ پھر ہوا۔ اور جو ہو چکا ہے وہ پھر ہو گا۔''

یہ سن کی ہنسی پری جاتی رہی۔ میں نے افسوس کیا اور کہا! اے بزرگ کیا تو نے دیکھا کہ جو لوگ اپنی زمین سے بچھڑ جاتے ہیں پھر کوئی زمین انھیں قبول نہیں کرتی۔'' (کیا واقعی؟)

''میں نے دیکھا اور یہ جانا کہ ہر زمین ظالم ہے''

''جو زمین جنم دیتی ہے وہ بھی؟''

''ہاں جو زمین جنم دیتی ہے وہ بھی اور جو زمین دارالامان بنی ہے وہ بھی۔

تیسرا آدمی کہنے لگا؛

''اپنے آپ کو پہچاننے کے بعد زندہ رہنا مشکل ہوتا ہے۔''

شہر افسوس جو کہ انتظار کا شہر افسوس ہے وہ وہاں کے وسنیکوں کے لیے ایک بند شہر ہے۔ ایسے لگتا ہے کہ وہ ادھر دھکیل دیے گئے ہیں۔ یہاں آنا ادھر رہنا، اس میں ان کی مرضی کا دخل کم ہی معلوم ہوتا ہے۔ اسی لیے ان میں سے ایک کہتا ہے:

''سب رستے بند ہیں''

لیکن وہ عضو معطل کیوں ہیں۔ سارے کے سارے اپنے آپ کو مفتوح کیوں بتا رہے ہیں۔ یہ سوالات اپنی جگہ پر موجود ہیں اور رہیں گے کہ اشفاق احمد کی طرح ادھر کی دنیا بھی گول ہے۔ گیا کے آدمی (بدرو) بنی اسرائیل اور ہندو جاتی کے نزدیک یہ ایک ''آفت زدہ'' شہر کے باسی ہیں۔

"بات یہ ہے کہ شہر خرابی میں زندوں کا پتا نہیں چل رہا مگر مرنے والوں کی لاشیں روز برآمد ہو رہی ہیں۔ پس اگر میں مرا ہوتا، کسی رنگ سے بھی مرا ہوتا، میری لاش اب تک برآمد ہو چکی ہوتی۔"

"اگر تو مرا نہیں ہے تو تجھے اسیروں میں ہونا چاہیے۔ اور اگر تو اسیروں میں ہے تو سمجھ لے کہ چکر پورا ہو گیا۔"

تیسرا آدمی چکرایا۔ "چکر پورا ہو گیا" اس کا کیا مطلب؟

"مطلب یہ ہے" دوسرا آدمی بولا۔ کہ تو پھر پھر کر اس شہر میں پہنچ گیا ہے جس شہر سے کبھی نکلا تھا (یہ کیسا طلسم ہے؟)

ایک رفیق کے ساتھ یہ واقعہ گذر چکا ہے۔ وہ اسیر ہو کر وہیں پہنچ گیا جہاں پیدا ہوا تھا۔ جب وہ وہاں سے بھاگ نکلنے کا جتن کر رہا تھا تو ساتھی نے کہا: رفیق یہاں سے کیوں بھاگتا ہے، یہ مٹی تجھ سے کیا چاہتی ہے۔ وہ رویا اور بولا کہ "جب میں روزن زنداں سے جھانکتا ہوں تو سامنے سرسوں کا کھیت لہلہاتا دکھائی دیتا ہے۔ سرسوں اب پھولنے لگی ہے کہ بسنت قریب ہے۔ جنم بھومی اور اسیری نے اکٹھے ہو کر قیامت ڈھائی۔ بسنت بھی آ گئی تو پھر کیا ہو گا۔ بسنت، جنم بھومی اور اسیری۔۔۔ نہیں ان تینوں کو اکٹھا نہیں ہونا چاہیے۔ اس میں بہت اذیت ہے۔"

بسنت، جنم بھومی اور اسیری۔ یہ کیسا ملاپ ہے کہ انتظار کے نزدیک یہ سب کچھ بھی مل کر شہر افسوس کے رہنے والوں کو پس اور نہیں کی کیفیت میں رکھتا ہے۔ وہ سب کے سب مبتلائے اذیت ہیں۔ ابتلاء چہ معنی؟

دوسرا آدمی دونوں کو دیکھ کر یوں گویا ہوا، اے بدشکلو، کیا میں نے تمہیں کیا کے آدمی کی بات نہیں بتائی تھی۔ یہ زمین ظالم ہے اور آسمان تلے یہ چیز باطل ہے اور اکھڑے ہوؤں کے لیے کہیں اماں نہیں ہے۔"

دوسرا آدمی دیر تک اسے ٹکٹکی باندھے دیکھتا رہا۔ حتیٰ کہ تیسرے کو لگا کہ وہ جامد ہوتا جا رہا ہے۔ پھر بولا" پھر یہ کیا ہمارے اس فاضل لکھاری کا یہ بیان ضرورت سے زیادہ سخت نہیں ہے۔

میں نے اسی لیے آغاز میں کہا تھا

انتظار حسین ایک عجیب آدمی تھا۔

☆☆☆☆

محمد حمید شاہد

اِنتظار حسین کا افسانہ: تخلیقی امتیازات

جب سے مجھے یہ کہا گیا ہے کہ انتظار حسین پر بات کرنی ہے میرے اندر عجب سی بے کلی دوڑ گئی ہے۔اس کھد بد کا سبب اِس کے سوا اور کچھ نہیں ہے کہ مجھے بات کرنے کے لیے آغاز نہیں مل رہا' ایسا آغاز جو بات کو پھیلاؤ کی طرف نہ دھکیلے اور اس امر کی ضمانت دے کہ میری اس کوشش سے انتظار کی کہانیوں کی تخلیقی فضا روشن ہو کر سامنے آجائے گی۔میری مشکل یہ ہے کہ جس انتظار کو میں مانتا ہوں وہ ''آخری آدمی'' ''زرد کتا'' اور ''شہرِ افسوس'' والا انتظار ہے اور اس حد تک مانتا ہوں کہ اس باب میں اس جیسا کوئی اور نہیں مانتا' تاہم جب جب اِس انتظار کی بات کرنا چاہتا ہوں ایک اور انتظار اپنے تنقیدی بیانات کی کھڑگ اٹھائے راہ روک کر ادھر کو لڑھا لیتا ہے......تو یوں ہے' کہ پہلے اِن تنقیدی الجھیڑوں سے نبٹ لیں گے تو بات سہولت سے آگے بڑھ پائے گی۔

صاحب دیکھیے تو کتنی اُلجھانے والی بات ہے کہ عین اس زمانے میں بھی کہ جب ہر کہیں طبع زاد کہانی کا شہرہ ہے انتظار کے دل کو طبع زاد کہانی کا مطالبہ سرے سے بھاتا ہی نہیں ہے۔۲۰۰۶ء میں چھپنے والی اپنی کتاب ''نئی پرانی کہانیاں'' کے ابتدایئے میں اس نے طبع زاد کہانی کے مطالبے کو نئے زمانے کے تعصبات کہا۔ایسے تعصبات جن کی وجہ سے کہانی کی روایت بیچ کھنڈت پڑ گئی ہے۔اس مسئلے کو انتظار نے بہت گھما پھرا کر اور بار بار لکھا ہے۔کبھی تو اسے سماعی روایت کے رکنے کا سانحہ کہا' کبھی اس بہانے پرنٹنگ پریس کو برا بھلا کہا جو دھڑا دھڑ نئی کہانی چھاپ رہا ہے اور کبھی ہاتھ مل مل کر تشویش کا اظہار کیا کہ لو جی کہانی کی راہ تو اب کھوٹی ہوئی ہے۔وہ زمانہ گیا جب افسانہ لکھا جاتا تھا۔وہ زمانہ کہ جب لمبی اور کالی رات میں الاؤ دہکتا تھا لوگ باگ اسی الاؤ کے گرد بیٹھتے تھے تو بھیگتی رات کے ساتھ کہانی بھی ڈھل پڑتی تھی۔بقول انتظار:

> ''قدیم زمانے کے الاؤ سے لے کر میری نانی کی انگیٹھی تک کہانی کی تاریخ اسی طرح چلی ہے۔''

(انتظار حسین/ ''ادب اور سماعی روایت'')

یہ جو نئے زمانے کی کہانی کو نظر انداز کرنے کے لیے انتظار کے اوپر نیچے بیانات آئے چلے جاتے

ہیں تو انھی بیانات کے بیچ مجھے انتظار کے افسانوں کا وہ مجموعہ یاد آتا ہے جو ۱۹۵۲ء میں چھپا تھا۔ میری مراد اس کے افسانوں کی پہلی کتاب ''گلی کوچے'' ہے جس کا دیباچہ پڑھ کر گماں گزرتا ہے کہ تب تک نانی کی انگیٹھی تک چلی آنے والی قصہ کہانی کی بعد میں بے چاری ہو جانے والی روایت کے دکھ کو اس نے اپنی چھاتی میں نہ بسایا تھا۔ اس کتاب کی کہانیاں پڑھ لیجیے ''قیوما کی دکان'' سے لے کر ''استاد'' تک تو اندازہ ہوتا ہے کہ یہ تو اُسی ٹھیٹھ سماجی حقیقت نگاری کی روایت میں لکھی گئی تھیں جو بعد میں انتظار کو کھلنے لگی تھی۔ اس کتاب کے ''خرید و حلوا بیسن کا'' ''چوک'' ''اجودھیا'' ''پھر آئے گی'' ''عقیلہ خالہ'' ''رہ گیا شوق منزل مقصود'' اور ''روپ نگر کی سواریاں'' جیسے افسانوں کو ذہن میں تازہ رکھ کر انتظار کا یہ تازہ ترین اعترافی بیان بھی سن لیجیے جس کے مطابق انتظار کا پہلا عشق کرشن چندر کا افسانہ تھا۔ افسانہ کرشن چندر کا مگر زبان سرشار کی۔ یہیں رہ رہ کر حسن عسکری کا اس کتاب کے حوالے سے ایک مختصر سا مضمون یاد آتا ہے، وہی مضمون، جس میں عسکری نے کہا تھا کہ کتاب کے سبھی افسانوں کی فضا' کردار، مکالمے بالکل ایک جیسے ہیں اور یہ کہ انتظار کو اپنے کرداروں کی زندگیوں سے بس اتنی ہی دلچسپی رہی ہے جتنی کہ وہ اپنے شہر یا اپنے علاقے میں نظر آتی ہے۔ عسکری کا یہ بھی کہنا تھا کہ اس علاقے سے ان کرداروں کو الگ کر لیں تو وہ بالکل مردہ ہو کر رہ جاتے ہیں۔ ان کرداروں کی پیچھے رہ جانے والے علاقے ہی میں چلت پھرت سے عسکری نے یہ نتیجہ نکالا تھا کہ انتظار نے اس سے خوب فائدہ اٹھایا' اپنے کرداروں کی اندرونی کمزوری کو چھپا لیا اور رقّت کو لبھاؤ میں بدل کر افسانوں کا انجام آسان بنا لیا۔ بقول اُس کے یہ بھی ایک قسم کی ادبی الاٹمنٹ تھی۔ معلوم ہونا چاہیے کہ یہ مضمون عسکری نے تب لکھا تھا جب تقسیم کو ابھی پانچواں برس بھی مکمل نہ ہوا تھا۔ اس تناظر میں دیکھیں تو ''ادبی الاٹمنٹ'' کے طعنہ کی معنویت اور اس کی سفاکی کو سمجھنا کچھ مشکل نہیں رہتا۔

صاحب ہو نہ ہو مجھے تو یہی گمان گزرتا ہے کہ انتظار کے دل پر عسکری کی اس چوٹ نے خوب اثر دکھایا تھا۔ ''گلی کوچے'' میں ۱۹۵۰ء تک کے افسانے شامل تھے جب کہ دوسرا مجموعہ ''کنکری'' ۱۹۵۵ء میں چھپا گویا عسکری کی چوٹ لگانے تک انتظار نے اسی رنگ کی کئی کہانیاں تب تک لکھ لی ہوں گی باقی کے افسانوں میں بھی یاد کے سہارے کہانی کا چلن برقرار رکھا اور ثابت کرنا چاہا کہ وہ وار جو عسکری نے کیا تھا' وہ اسے پی گیا تھا۔ مگر میں جو انتظار کے سارے افسانوں کو ایک ساتھ رکھ کر پڑھتا ہوں اور پھر بعد میں یعنی ۱۹۶۷ء میں آنے والے مجموعے ''آخری آدمی'' اور بعد کے مجموعوں کی بابت سوچتا ہوں تو اندازہ ہوتا ہے کہ وہ جو انتظار نے ایک بار ہاتھ لگانے پر بیر بہوٹی کے مکر بھرنے اور انٹو انٹی کھٹوانٹی لینے کی بات سنائی تھی تو یوں ہے عسکری کے بیان کے بعد کچھ عرصہ تک بیر بہوٹی کا چلن خود انتظار نے اپنائے رکھا۔ گویا سنا تھا نہ کچھ پڑھا تھا۔ پھر جب یار لوگ

عسکری کے مذکورہ مضمون کو بھول بھلا گئے تو جھٹ انگڑائی لی اور کہانی کا چلن بدل کر رکھ دیا۔

اب کے انتظار نے جو کہانی لکھی اس کی دھج ہی الگ تھی۔ان کہانیوں کے ذریعے ایک نیا معنیاتی نظام متشکل ہوا۔بدلے ہوئے انتظار کے سامنے ہند مسلم تہذیب اور وہ انسان تھا جو پاؤں کی مٹی جھاڑ کرتا ریجی اور تہذیبی روایت میں دور کی زمینوں اور زمانوں کا سفر کرتا تھا۔وہ آدمی جو گلی کوچوں سے جڑ کر ہی معتبر نہیں ہوتا تھا کہ اس کے روحانی اور داخلی تقاضے اس کے بدنی تقاضوں سے کہیں اعلیٰ،برتر اور اہم ہو گئے تھے۔جب میں نے ''آخری آدمی'' کی کہانیوں کو پڑھا تھا کہ جن میں صوفیائے کرام کے ملفوظات تھے،عہدنامہ عتیق کی خاص فضا تھی اور داستانوی کردار کہانیوں کے متن کا حصہ ہو کر انسان کو برتر سطح وجود پر جینے کا چلن سجھا رہے تھے تو ساتھ ہی سجاد باقر رضوی کے دیباچے کے اہتمام نے چونکایا بھی تھا۔اس دیباچے میں قیام پاکستان کو ہندی مسلمانوں کی بھٹکتی روح کو جسم ملنے کے مترادف قرار دینے کے بعد انتظار کے افسانے کو قومی وجود کی تشخیص کی کوشش قرار دیا تھا۔

وہ چوٹیں جو عسکری نے لگائی تھی آپ کو یاد ہیں نا،اور وہ کردار بھی جو پیچھے رہ جانے والی گلیوں ہی میں زندہ رہ سکتے تھے۔وہ کردار جو بقول عسکری غیر حقیقی نہیں تھے،عین مین حقیقی تھے مگر تھے شکست خوردہ اور خود افسانہ نگار کو بھی شکست زدہ بنا رہے تھے۔ہاں اگر یہ سب آپ کو یاد رہے تو انتظار کی نئی جون لیتی ان کہانیوں کو پڑھ کر ماننا پڑے گا کہ عسکری نے جو کہا تھا اس نے انتظار کو اس نئی راہ پر ڈال دیا تھا تب تک سماجی حقیقت نگاری،طبع زاد کہانی یا نئی کہانی سے اسے کوئی شکایت پیدا نہ ہوئی تھی۔خود انتظار نے اپنی ایک تازہ تحریر میں مانا ہے کہ تقسیم اور فسادات کی بحث میں عسکری اور ممتاز شیریں نے جو سوال کھڑے کیے تھے اس نے انتظار کا کرشن چندر والی سماجی حقیقت نگاری سے عشق ماند کر دیا تھا گویا انتظار نے یہ کوچہ خود نہیں چھوڑا تھا عسکری نے چھڑوایا تھا اور یہ جو وہ آدمی کو برتر سطح وجود پر جینے کی تلقین کرنے لگا تھا''آخری آدمی''،''زرد کتا''اور''ہڈیوں کا ڈھانچ''جیسے افسانوں میں،کہ جن میں مادی اور جسمانی خواہشات ہیچ ہو جاتی ہیں،آدمی لالچ اور حرص وہوس سے بلند ہونے کی طرف راغب ہو جاتا ہے یا پھر کافکا کی کہانی ''میٹا مارفوسسز'' جیسا افسانہ''کایا کلپ''میں بے ہمت آدمی کے مکھی بن جانے کی بات کر کے یہ بتانا کہ آدمی ہمت کر کے اپنی جون میں رہے تو ہی آدمی ہے......تو یہ سب اختیاری نہ تھا ادھر عسکری نے دھکیلا تھا۔

اچھا دیکھیے،کہ یہ جو میں نے اوپر کہانیوں کا ذکر کیا ہے ان میں سے''آخری آدمی''وہ کہانی ہے جس میں آدمی کے بندر بن جانے کو انسان کے اپنی برتر سطح وجود سے گرنے کے مترادف بتایا گیا ہے۔افسانہ''زرد کتا''میں نفس امارہ کا مارا ہوا آدمی زرد کتے کی پناہ میں پہنچ کر شرف انسانیت سے گر جاتا ہے۔''ہڈیوں کا

ڈھانچ'' کا بھوک مارا آدمی جب نانبائی کی دکان سے گزرا اور پکتی ہنڈیا سے اٹھتی سوندھی سوندھی خوشبو اس کے نتھنوں میں گھسی تو اس سوال نے اسے بوکھلا دیا تھا کہ وہ کون تھا آدمی یا کتا۔ اور افسانہ ''کایا کلپ'' کا شہزادہ آزاد بخت ڈر اور خوف کی غلامی میں آ کر مکھی بنتا رہا یہاں تک کہ پھر اپنی جون میں پلٹ نہ پایا تو کیا یہ نہیں بتایا گیا کہ خوف سے مکھی بننے والا اپنے برتر سطح وجود کو پھر حاصل نہ کر پایا تھا۔ دیکھیے ان کہانیوں میں جہاں انسان کو اعلیٰ اخلاقی اور روحانی اقدار سے جوڑ کر دیکھنے کی سعی کی گئی ہے وہیں یہ بھی تو بتلا دیا گیا ہے کہ آدمی جب شرف انسانیت سے گرتا ہے تو آدمی نہیں رہتا کتا اور مکھی جیسا ہو کر ذلیل، رسوا اور بے حیثیت ہو جاتا ہے۔

صاحب یہ جو میں نے آگے بڑھنے کے بجائے انتظار کے ہاں اس کی اپنی کہانیوں میں جانوروں اور کیڑوں مکوڑوں سے آدمی کو الگ اور اعلیٰ کر کے دکھا دیا ہے تو اس کا سبب یہ ہے کہ یہیں مجھے انتظار کا ایک ایسا تنقیدی بیان یاد آ گیا ہے جس میں یہ دعویٰ موجود ہے کہ پرانے زمانے میں سب مخلوقات کی ایک ہی برادری تھی اور انتظار کو محبوب ہو جانے والے پرانے زمانے میں آدمی کے تصور میں یہ نہ تھا کہ وہ خود اشرف المخلوقات ہے۔ خود ہی کہیے بھلا ایسے میں قاری کیا کرے؛ اِس بیان کو گرہ میں باندھے جس میں آدمی، جانور، کیڑے مکوڑے اور پکھی برابر ہو گئے تھے یا اوپر کی کہانیوں میں شرف انسانیت سے گرتے آدمی کو کتا اور مکھی بن جانے کی ذلت سے دوچار دیکھ کر متضاد اور متصادم معنی کشید کرے۔ خیر یہ مخمصہ تو قاری کا ہے۔

اپنے قاری کے مخمصے کی پرواہ کیے بغیر پرانے زمانے کی اس خوبی کا انکشاف انتظار نے اپنی تازہ کتاب کے اسی آغازیے میں کیا ہے اور لطف کی بات یہ ہے کہ ایسا لکھتے ہوئے انتظار کو یہ یاد ہی نہیں رہا کہ ابھی ابھی تو اس کے قلم نے جنم چکر کی بات لکھی تھی اسی جنم چکر کی جس میں اچھے یا برے کرموں کی کارن آدمی دوسرے جنم میں پکھی یا جنور بن جاتا ہے۔ گویا یہاں بھی گدھا، کتا، گیدڑ بننا ایک لحاظ سے شرف انسانیت سے گرنا ٹھہرا۔ اگر ایسا ہی ہے تو انتظار کا یوں گھما پھرا کر بات کرنا آخر کیا معنی رکھتا ہے؟ یہ ایسا سوال ہے جس کا جواب آگے چل کر تلاش کریں گے کہ فی الحال مجھے انتظار کی کہانیوں کی ایک اور قسم کا تذکرہ کرنا ہے۔ جی، میری مراد ان کہانیوں سے ہے جن میں تہذیبی آدمی کے انہدام کا نوحہ کہا گیا ہے۔ آدمی کی اصل ذات، جو گم ہو گئی ہے ان کہانیوں کے مرکز میں آ گئی ہے اور روح اور بدن کے سوالات یا تو حاشیے پر چلے گئے ہیں یا پھر ان کا ذکر ہی معدوم ہو گیا ہے۔ اس باب میں فوری طور پر جن کہانیوں کی طرف دھیان جاتا ہے ان میں ''شہرِ افسوس'' اور ''وہ جو دیوار چاٹ نہ سکے'' جیسی کہانیاں شامل ہیں۔ دیکھا جا سکتا ہے کہ ''شہرِ افسوس'' میں کہیں تو فساد کی جگہ سے سلامت نکل آنے پر خدا کا شکر بجا لایا گیا ہے تو کہیں ان زخموں کے مندمل ہونے کی امید دلائی گئی ہے جو ہجرت کے دوران میں بیے میں لگے تھے پھر غرناطہ کا تذکرہ آتا ہے اور مسلم تہذیب صدیوں کا تسلسل پا لیتی ہے۔ ''وہ

جو دیوار چاٹ نہ سکے" میں ایک دیوار ہے جسے دن بھر چاٹا جا رہا ہے۔ یاجوج ماجوج کی کہانی ذہن میں تازہ رہتی ہے۔ جنھیں سدِ سکندری کو چاٹ ڈالنا تھا وہ دو منھواں سانپ بن کر ایک دوسرے کو مل کر اپنے آپ کو چاٹتے اور ڈستے رہے۔ تو یوں اس افسانے کی جو تعبیر بنتی ہے وہ سب پر عیاں ہو جاتی ہے۔

کہیے صاحب کہ اب میں یہ نتیجہ آخر کیوں اخذ نہ کروں کہ اس مرحلے تک آتے آتے ہند مسلم تہذیب کی شناخت کا سوال انتظار کے لیے بہت اہم رہا۔ اس زمانے میں اس نے جو بھی کہانی لکھی اسے نئے زمانے سے جوڑ کر دیکھا اور دیکھنے کی طرف راغب بھی کیا۔ ہاں یہ بات قدرے بعد کی لگتی ہے کہ جب انتظار نے پرانے زمانوں کی گم شدہ کہانیوں کو تلاش کر کے نئے معنی دینے کا تردد کیے بغیر اپنی رنگ رس اچھالتی زبان میں لگ بھگ اسی پرانے ڈھب سے لکھ لینے کو کافی جانا۔ ان بعد کی کہانیوں کو پڑھیں تو یوں لگتا ہے یہ اس انتظار کی کہانیاں ہیں ہی نہیں جس نے انسان کو بدنی اور مادی سطح سے بلند کر کے دکھایا اور اسے ایک وسیع تہذیبی تناظر میں دیکھا تھا۔ لیجیے جب یہ بڑے بڑے سوال نہ رہے تو آدمی انسان بنے یا مکھی اور جانور انتظار کے لیے ایک سا ہو جاتا ہے۔ "نئی پرانی کہانیاں" نامی کتاب کو پڑھ کر تو یوں لگتا ہے کہ جس طرح اس نے انسان کی معنویت کو معرض سوال میں ڈال دیا ہے خود کہانی بھی معنی سے الگ ہو گئی ہے۔ یہیں انتظار کا مشورہ بھی سن لیں:

> "اب زمانے کی بھی سنو۔ میں نے سوچا کہ کیا ضروری ہے کہ ماضی میں سانس لیتی کہانی کو کھینچ کر اپنے زمانے میں لایا جائے۔ کیوں نا ان کہانیوں کو انھیں کے زمانے میں جا کر ملا جائے۔ لیکن اگر کوئی کہانی ماضی سے نکل کر خود ہی ہمارے زمانے میں آ جائے اور آج کے سیاق و سباق میں اپنی معنویت اجاگر کر لے تو کیا مضائقہ ہے۔"

(نئی پرانی کہانیاں/انتظار حسین)

یہ جو انتظار نے دوسری بات کی ہے نئی معنویت والی تو میرا اس باب میں یہ خیال ہے کہ ایسی کسی پرانی کہانی کو از سرِ نو لکھنے کا کوئی جواز ہی نہیں ہے جو لکھنے والے کے لیے تخلیقِ نو کا جواز لے کر نہ آئے۔ خیر انتظار کا معاملہ دوسرا ہے اس نے ان کہانیوں کو حکمت کا گم شدہ لال جان کر اپنا مال قرار دے لیا ہے۔ اور طبع زاد کہانیوں کی مذمت کے بعد ایک کتاب میں انھیں جمع بھی کر دیا ہے۔ ایسے میں یہ جو آصف فرخی کے "دنیا زاد" کتاب۔۱۸' میں ظفر اقبال نے ایک چبھتا ہوا سوال اٹھا دیا وہ بھی دھیان میں رہنا چاہیے۔ ظفر اقبال کا کہنا ہے کہ یہ انتظار کی کہانیاں کیسے ہو گئیں؟ یاد رہے اسی مضمون میں ظفر اقبال نے یہ بھی لکھ رکھا ہے:

> "انتظار حسین جیسے اتنے بڑے فنکار سے قاری کی توقعات بھی اتنی ہی بڑی وابستہ ہیں اور یہ قدرتی بات ہے کیوں کہ بظاہر تو ایسا ہی لگ رہا ہے کہ دیومالا کی اتنی پھیلی ہوئی افسانہ نگاری

> میں سے انھوں نے قینچی ہی کا استعمال قدرے مہارت سے کیا ہے' اور اپنے مطلب کی کہانیاں اس بنے بنائے میگا منظرنامے سے چھانٹ لی ہیں اور بس۔ اس سے آگے کیا ہے' کچھ پتا بھی نہیں چلتا' یعنی آگے سمندر بھی نہیں ہے اور اگر واقعتاً ایسا ہے تو یہ سیدھی سیدھی قاری کو بے وقوف بنانے والی بات ہوئی۔''

(افسانے کی حقیقت ایک عام قاری کے نقطۂ نظر سے / ظفر اقبال / دنیازاد۔۱۸)

مجھے عین آغاز میں ہی دھڑکا لگ گیا تھا کہ جس انتظار کو میں مانتا ہوں اس پر ڈھنگ سے بات نہیں ہو پائے گی۔ وہی ہوا جس کا ڈر تھا۔ جی' مجھے ایک حیلہ اور کر لینے دیجیے اور کہنے دیجیے کہ اگر ظفر اقبال کا وہ بیان جو آصف فرخی نے دنیازاد میں چھاپا ہے اگر وہ انتظار کے مجموعی کام کے تناظر میں ہے' تو سراسر غلط ہے۔ اس بیان کی زد میں پہلے دور کی وہ کہانیاں جو سماجی حقیقت نگاری کے اسلوب میں لکھی گئیں قطعاً نہیں آتیں۔ بعد کی وہ کہانیاں جن میں ہمارے اجتماعی لاشعور کی بازیافت یا تہذیبی شناخت کے لیے داستانوں اور اساطیر سے مدد لی گئی ہے انھیں بھی اس فہرست سے خارج کرنا ہوگا۔ حتیٰ کہ یہ بیان ''نئی پرانی کہانیاں'' کی ان ایک دو کہانیوں پر بھی صادق نہیں آتا جن کے متن سے عصری معنویت کا ظہور کچھ یوں ہوا ہے کہ نئے پرانے زمانے رل مل گئے ہیں تاہم یہ ماننا ہوگا کہ مؤخرالذکر کہانیوں میں سے کسی تحریر کو طبع زاد کہانی کی سی شان عطا نہیں ہو سکی ہے۔ انتظار حسین کے جس کام کو میں ظفر اقبال کے اعتراضات سے الگ کر کے دیکھ رہا ہوں اگر اسے انتظار کے اپنے تنقیدی بیانات کو بھول کر' اور اردو فکشن کی روایت میں رکھ کر دیکھا جائے تو انتظار کا مقام بالکل جدا اور اس کا قد بہت اونچا دکھائی دینے لگتا ہے۔ یاد رہے جب میں ایسا کہہ رہا ہوتا ہوں تو میرے ذہن کے فلک پر ''آخری آدمی'' ''زرد کتا'' اور ''شہر افسوس'' جیسے شاہکار افسانے چمک رہے ہوتے ہیں اور کون نہیں جانتا کہ کسی کے فن کی قدر کا تعین اس کے اعلیٰ کام سے کیا جاتا ہے۔ میرا دعویٰ ہے کہ اردو افسانے کی پوری روایت میں کوئی بھی نہیں ہے جس کے پاس ان الگ سی چھب رکھنے والی کہانیوں کے مزاج اور مواد کا ایک بھی افسانہ ہو۔

☆☆☆☆

محمد حمید شاہد

انتظار حسین، سمعی روایت اور اردو افسانہ

راجندر سنگھ بیدی کا ایک اُفسانہ ہے ''بھولا'' اِس میں بیوہ ہو جانے والی مایا کو اپنے بھائی کا استقبال کرنا ہے لہٰذا وہ چھاچھ کی کھٹاس کو دور کرنے کے لیے مکھن کو کنویں کے صاف پانی سے کئی بار دھوتی ہے۔ ننھے بھولے کو بھی اَپنے ماموں کا انتظار ہے۔ ننھا بھولا' جو ماں سے گیتا محض اِس لیے سنتا تھا کہ اُسے کہانیاں سننے کا چسکا تھا۔ اِسی شوق کے کارن وہ اَپنے دَادَا کے پیٹ پر چڑھ کر بیٹھ جاتا اور یہ بھی نہ دیکھتا' دِن ہے یا رات کہ اُسے ہر حال میں کہانی سننا ہوتی تھی۔ دَادَا رات کو کہانی سنانا پسند کرتے تھے مگر اُس رات یوں ہوا کہ دِن بھر کے تھکے ہوئے دَادَا آسمان کے جنوبی گوشے میں روشن ہو کر مدہم ہو جانے والے ستارے کو دیکھتے ہوئے سو گئے۔ اُٹھے تو بھولے سے شرمندہ تھے۔ اِسی اِحساس کے زیرِ اثر دوپہر میں کہانی سنانے کا وعدہ کر لیا مگر دوپہر کو بھی فرصت نہ نکال پائے تو حیلہ کیا:

''بھولے میرے بچے ...... دِن کو کہانی سنانے سے مسافر راستہ بھول جاتے ہیں''

تاہم انھیں کہانی سنانا ہی پڑی۔

بھولے نے کہانی سنی اور اس کا ماموں راستہ بھول گیا۔ کہانی کے آخر میں یوں ہوتا ہے کہ بھولے ہوئے ماموں کو راستہ دکھانے کے لیے بھولا خود روشنی لے کر پہنچ جاتا ہے۔

اُردو اَفسانے کا قصہ بھی لگ بھگ ایسا ہی ہے۔

ایک زمانہ تھا کہ کہانی تب ہی سنائی جا سکتی تھی جب نانیوں' دادیوں یا پھر دادوں اور ناناؤں کو فرصت ملا کرتی تھی تاہم یوں ہے کہ اس زمانے میں کہانی سنانے کو بہر حال فرصت نکل ہی آیا کرتی تھی۔ دن کو سو طرح کے کرنے کے کام تھے' ایسے میں کہانی کے التوا کا یہی حیلہ کافی جانا گیا' دوپہر میں کہانی سناؤ تو مسافر راستہ بھول جاتے ہیں۔ مگر بعد میں یوں ہوا کہ کہانی سنانے والوں پر مصروفیت ٹپ پڑی۔ کہانی سننے کے دیوانے فرصت کے لمحات کے انتظار میں اوب گئے تو خود روشنی اٹھا کر نکل کھڑے ہوئے۔

وہ جنھوں نے خود ہی روشنی اُٹھا کر نکل کھڑے ہونے کو مناسب جانا' بعد والے لوگ تھے۔ کہانی کی تاہنگ نے کچھ اور طول کھینچا تو ایک چراغ ہتھیلی پر تھا' دوسرا منیر ے پر اور باقی گلی میں' یوں کہ روشنی کی قطار بنتی

گئی' گلی کے بعد کھیتوں کے بیچ پگڈنڈی اور پھر وہاں بھی جہاں کوئی راستہ نہیں تھا مگر روشنی کی لکیر تھی کہ اُدھر سے بھی گزرتی چلی جاتی تھی وہاں تک' جہاں کہانی مسافر کی طرح اوبڑ کھابڑ فروعی راستوں میں بھٹکتی پھرتی تھی۔ اَب جو وہ پلٹے تو عجب تماشہ دیکھا کہ سارے چراغ بجلی کے قمقمے بن چکے تھے۔ دن رات کی تمیز ختم ہوتی تھی۔ اتنی چکاچوند میں کہانی کتنا بھٹک سکتی تھی سو وہ داستان اور قصے سے نکلی اور اُردو افسانے کی روشن گلیوں میں ٹھنک ٹھنک چلنے لگی۔ مگر انتظار حسین کے محسوسات نے شروع ہی سے کچھ ایسا چلن اپنا رکھا ہے کہ کہانی کی ابتداء کا سوچتے ہی لمبی اور کالی رات یادوں کے دریچے پر دستک دینے لگتی ہے۔ دہکتا ہوا الاؤ ہے' الاؤ کے گرد بیٹھے ہوئے لوگ ہیں۔ رات بھیگتی رہتی اور کہانی چلتی رہتی۔ انتظار حسین کا کہنا ہے:

> ''قدیم زمانے کے الاؤ سے لے کر میری نانی کی انگیٹھی تک کہانی کی تاریخ اسی طرح چلی ہے۔''

(انتظار حسین / اَدب اور سماعی روایت)

اُنیسویں صدی کے دِلی اور لکھنو میں گلاب اور کیوڑے سے مہکتی محفلوں میں سنائی جانے والی کہانیوں پر جھومتے زَمانے کو اِنتظار حسین نے فکشن کی سمعی روایت کی آخری بہار کا زمانہ کہا کہ اس کے ساتھ وہ زمانہ لگتا تھا جب کہانی کہنے کے بجائے لکھنے کا چلن زور پکڑنے لگا تھا۔ پرنٹنگ پریس نے کہانی لکھنے کی روایت کو بڑھاوا دیا۔ اِنتظار حسین کے ہاں فکشن کی بہار کا جو تصور ہے وہ شمس الرحمٰن فاروقی کے ہاں سرے سے فکشن ہے ہی نہیں۔ دیکھیے اس تضاد نے مُعاملہ کتنا دلچسپ کر دیا ہے۔ فاروقی کا بیان ہو بہو نقل کیے دیتا ہوں:

> ''فکشن کے بارے میں سب سے آسان بات یہ ہے کہ فکشن ان تمام طرح کے افسانوں سے الگ ہوتا ہے جن کا تعلق کم و بیش زبانی بیان سے ہے۔ لہٰذا داستان' عوامی کہانیاں' Fables' بچوں کی کہانیاں' Fairy Tales' یہ فکشن نہیں ہیں۔ محض اس وجہ سے نہیں کہ اصلاً ان کا تعلق زبانی بیان سے ہے' کیوں کہ بہت سی داستانیں وغیرہ لکھی بھی گئی ہیں یا انھیں زبانی سن کر لکھا جا سکتا ہے' بل کہ اس وجہ سے زبانی بیان کی ٹیکنیک' اس کے فنی تقاضے اور ایک حد تک اس کی جمالیات' جس طرح کی ہوتی ہے' وہ ان تحریروں میں نظر نہیں آتی جنھیں ناول یا اَفسانہ کہا جا سکتا ہے۔ اِسی طرح اُردو' ہندی کے وہ قصے کہانیاں جو داستانی طرز کے ہیں' اگر چہ وہ کبھی سنائے نہیں گئے بل کہ چھپ کر مقبول ہوئے' مثلاً حاتم طائی' چار درویش' طوطا مینا وغیرہ' وہ بھی فکشن نہیں ہیں۔ تمثیل یعنی Allegory بھی فکشن نہیں ہے۔''

(اَفسانے میں کہانی پن کا مسئلہ / شمس الرحمٰن فاروقی)

اِنتظار اور فاروقی کے بیانات کی گونج کے دوران میں میں ۱۵۵۰ء کو مالابار کے ساحل پر لگنے والے اس پرتگالی جہاز کو دیکھتا ہوں جو پہلی بار پرنٹنگ پریس کی مشینیں اور دوسرا سامان لے کر پہنچا تھا اور اس کے بعد ۱۸۰۳ء تک قائم ہونے والے اُن کئی چھاپہ خانوں سمیت فورٹ ولیم کالج کے اُس پرنٹنگ پریس میں بھی جھانک آتا ہوں جس میں پہلی بار اُردو ٹائپ کی سہولت بہم کی گئی تھی تو کچھ سمجھ نہیں آتا کہ پرنٹنگ پریس کو فکشن کی خوش بختی کا استعارہ کہوں یا سمعی روایت پر شب خون مارنے والوں کا ہرکارہ۔

اِنتظار نے صاف صاف لفظوں میں کہہ دیا ہے:

''اور اَب میری سمجھ میں آ رہا ہے کہ اُس زمانے سے اس زمانے تک آتے آتے کہانی کے ساتھ واردات کیا گزری ہے۔ اس کے دو بڑے دشمن پیدا ہو گئے۔ بجلی کی روشنی اور پرنٹنگ پریس۔ بجلی کی روشنی نے رات سے اس کا بھید بھرا اندھیرا چھین لیا ہے جس میں کہانی اپنا جادو جگاتی تھی ...... کہانی آگے کہی جاتی تھی' اب لکھی جاتی ہے۔ پہلے سمندر تھی۔ اب جوئے کم آب ہے۔ آگے دن میں کہانی سنانے پر مسافر راستہ بھولتے تھے۔ اب خود کہانی راستہ بھول گئی ہے۔''

(اَدب اور سماعی روایت/ اِنتظار حسین)

مگر صاحب اِس کا کیا کیا جائے کہ فاروقی کا اصرار ہے:

''فکشن وہ تحریر ہے جس میں زبانی بیان کا عنصر یا تو بالکل نہ ہو یا بہت کم ہو''

(اَفسانے میں کہانی پن کا مسئلہ/ شمس الرحمٰن فاروقی)

اِنتظار اور فاروقی نے ہمیں جس مخمصے میں ڈال دیا ہے اس سے سہولت سے کیوں کر نکلا جا سکتا ہے؟ اِنتظار کی بات مانو تو اُردو افسانے کے ارتقا اور شناخت کی مکمل صدی کا قصہ حرف غلط لگتا ہے اور فاروقی کے اُس کہے پر اعتبار کرو جو اوپر درج کر آیا ہوں تو جس برتے پر اِنتظار نے بعد کے زمانے کی کہانی کو جوئے کم آب کہا وہ سمندر' اور جسے سمندر جانا وہ فکشن کے باب میں سوکھی ہوئی نالی بھی نہیں رہتا۔ میں سمجھتا ہوں کہ یہ محض دو اِنتہاؤں پر سوچتے رہنے اور ذرا مختلف بات کہنے کے شوق کا شاخسانہ ہے۔ عجب بات ہے صاحبؑ چونکنا لازم ہوا' مختلف بات ہے جی' متوجہ تو ہونا پڑے گا' متوجہ ہوئے تو اُلجھنا مقدر رہوا ...... مگر صورت واقعہ یہ ہے کہ یہ صورت واقعہ نہیں ہے۔

اِنتظار نے اَدب کی سمعی روایت کے دشمن کے طور پر جس طرح بجلی کی روشنی اور پرنٹنگ پریس کو شناخت کیا ہے وہ کم از کم اُردو کے معاملے میں تو حلق سے اترتی ہی نہیں ہے۔ دیکھیے' جب ہم اُردو فکشن کی

بات کر رہے ہیں تو یہ بات کیسے معلوم نہیں کہ اُردو یونہی ہوا میں پیدا نہیں ہو گئی تھی۔ نہ ہی کسی صحیفے کی زبان ہو کر اوپر سے اتری اور ہم اس سے وابستہ ہو گئے۔ اُردو اسی سرزمین سے پھوٹی اور یہیں اس نے نمو پائی اور عین ایسے لوگوں کے بیچ شباہت بنائی جو پہلے سے قدیم زبانوں کے وارث چلے آتے تھے۔ یہ قدیم زبانیں اتنی بانجھ بھی نہیں تھیں کہ ان میں سرے سے کہانی اور قصے کی کوئی روایت ہی موجود نہ ہو۔ جب پہلے سے سب کچھ تھا تو پھر یکسر اس سے انکار ممکن ہی نہیں ہے۔

ایک ہزار قبل مسیح پہلے لکھی گئی لگ بھگ ان سو کہانیوں کو کس کھاتے میں ڈالا جائے گا جو تمثیل کی صورت ہیں اور جو ویدی ادب کے طور پر پہچانی جاتی ہیں یا پھر وہ جاتک کہانیاں جو گوتم بدھ نے پانچ سو قبل مسیح پہلے بیان کی تھیں، کیا بعد میں آنے والی زبان کی روح میں نہ اتر سکی تھیں۔ اپنشد، پنج تنتر اور برہت کتھا ہو یا کتھا سرت ساگر، جس کے بارے میں انتظار کا کہنا ہے کہ اس کی کہانیاں تو پہلے عالم بالا میں سنائی گئی تھیں، شو جی سنایا کرتے تھے پاربتی سنا کرتی تھیں اور جو بعد میں راجہ کو سنانے کے لیے قلم بند ہو گئیں تو کیا اس سے نئی اُردو کہانی یکسر نا بلد رہی اور یہ سب کچھ اس کی روایت کا حصہ نہیں ہو سکا ہے۔ میں اسے اس لیے نہیں مان سکتا کہ میں نے کہانیوں کو ایک زمانے سے دوسرے زمانے میں اور ایک زبان سے کئی زبانوں میں منتقل ہوتے پایا ہے۔ وہ کہانیاں جو سنسکرت اور دوسری ذیلی زبانوں کے سرمائے کے طور پر پہچانی جاتی ہیں ان سے ملتی جلتی کہانیوں کا سراغ اور زبانوں میں بھی ملتا ہے۔ وہ جو کہا جاتا ہے کہ حکیم برزویہ ۵۵۰ء میں ایران سے ہندوستان آیا اور لوٹتے ہوئے کرتک اور دمنک کا قصہ ساتھ لے گیا تھا تو یوں ہے صاحب، کہ ایسے واقعے تو دُنیا کے ہر گوشے میں ہوئے ہوں گے۔ سوال یہ ہے کہ اس طرح کے لین دین کا امکان اُردو افسانے کی بات ہوتے ہی ممکن کیوں نہیں رہتا۔ مان لینا چاہیے کہ اُردو کہانی کسی آہنی چار دیواری میں محبوس ہو کر پروان نہیں چڑھی اس نے بھی ان سے اثر قبول کیا ہے مگر سوچ میں رخنے تب پڑتے ہیں جب ہم مغرب سے مستعار لی ہوئی افسانے کی تیکنیک کے واقعے کو بیان کرتے ہوئے زبان اور تخلیقی اظہار کے اندر بھید کی صورت حلول کر جانے والی اس اپنی روایت کی طرف پشت کر کے کھڑے ہو جاتے ہیں۔ میں سمجھتا ہوں کہ عین آغاز میں نہ سہی آگے چل کر فکشن کی روایت میں اِسی زبانی روایت نے افسانے کے لیے زبان کے داخلی پیٹرن میں عجب طرح کے بھیدوں کی گنجائشیں رکھ دی ہیں۔

صاحب ایک غلط بات انتہائی اصرار سے بار بار دہرائی جاتی ہے کہ جی کہانی تو بعد میں آئی، شاعری پہلے سے موجود تھی اور اسی سانس میں یہ بھی کہہ دیا جاتا ہے کہ دیکھیے جی شاعری میں شروع ہی سے قصہ اور کہانی بھی موجود رہا ہے۔ اب اگر ادب کی سمعی روایت کا موضوع چل نکلا ہے تو مجھے اس غلط فہمی کے باب میں کہنے

دیکھیے کہ شاعری کا جھنڈا اونچا دکھانے کے لیے اس طرح کی باتیں عموماً اس لیے گوارا کر لی جاتی رہی ہیں کہ شاعری کی لکھی ہوئی تاریخ قدرے پرانی ہے۔تاہم کہانی کی سمعی روایت کو انسان جتنا قدیم تسلیم کر لینے میں کوئی امر مانع نہیں ہونا چاہیے اور یہ بھی مان لیا جانا چاہیے کہ کہانی کی اسی مستحکم سمعی روایت نے شاعری کے اندر کہانی کہنے کو رواج دیا تھا۔جس نے اپنا بھیتر روشن کرنے کو آگ مستعار لی آپ اسی کو گھر کی مالکن کہتے ہیں تو تعجب ہوتا ہے۔

خیر یہ تو جملہ معترضہ ہوا' ہاں بات فکشن کی روایت کی ہو رہی تھی اور ظاہر ہے میں جس روایت کی بات کر رہا ہوں نہ تو وہ مغربی افسانے کی روایت ہے اور نہ صرف وہ محض پریم چند اور ان کے فوراً بعد کے افسانے کی بیانیہ روایت جس کی شان بقول فاروقی واقعات کی کثرت میں ہے۔بل کہ میں تو اس روایت کی بات کر رہا ہوں جس کے اجزاء کو سہولت سے الگ الگ نہیں کیا جا سکتا۔اس کا خارج ہمیں بہکاتا ہے کہ یہ روایت سات سمندر پار سے ایسٹ انڈیا کمپنی کے ساتھ آئی مگر اس کا بھیتر کہانی کے اس بھید کے مقابل لا کھڑا کرتا ہے جس سے مغرب کا افسانہ کنی کاٹ کر نکلتا رہا ہے۔مجھے یوں لگتا ہے میں نے اپنی بات قبل از وقت کہہ دی کہ ابھی تو بہت سی دھند چھٹنا باقی ہے۔

جی صاحب' پہلے تو مجھے یہ کہنا ہے کہ جس زبانی روایت کو فاروقی فکشن کی ذیل میں نہیں لاتے اور انتظار جسے فکشن کا "ذیلدار" گردانتے ہیں اس میں موجود محض "جگمگاتی بصیرتیں" ہی فکشن نہیں ہیں۔اور یہ جو بجلی کے بلب اور ٹیوب کی روشنی میں بیٹھ کر بعد کے زمانے میں افسانہ لکھا گیا ہے' اور پکی روشنائی سے جسے چھاپہ خانے گزشتہ ایک صدی سے بھی زائد عرصے سے مسلسل چھاپ رہے ہیں' تو یوں نہیں ہے کہ ان کی کہانیوں میں بصیرتوں کا کال پڑ گیا ہے۔سچ تو یہ ہے کہ فکشن نے بعد کے زمانے میں قصے اور داستان کی ہیئت کے بجائے مغرب سے آنے والی افسانے کی ہیئت کو ترجیح دی' ضرور دی' مگر تخلیقی تجربے کے دوران میں اپنے لہو کا حصہ بننے والی اپنی روایت کو اندر ہی اندر اپنا کام مکمل کرنے دیا۔میں تو اس باب میں اُردو کے ان ابتدائی منظوم قصوں کا احسان بھی مانتا ہوں جو طبع زاد نہ سہی لیکن اپنی زمین سے اُگے تھے یا پھر اُس فضا میں نمو کی صلاحیت رکھتے تھے جس میں اُردو بن رہی تھی۔یہ قصے ہندی کے ہوں یا عربی اور فارسی کے' اِس سے کوئی فرق نہیں پڑتا تھا۔طوطی نامہ کی کہانیاں ہوں یا ہشت اشت کے قصے یا پھر ملک محمد جائیس کی پدماوت میں غلام علی کے اضافے۔اسی طرح حاتم طائی' چہار درویش' لیلیٰ مجنوں' کلیلہ ودمنہ سے کسی نہ کسی صورت کہانیاں نکل کر فکشن کی نئی ہیئت میں ایک حرکی قوت کے طور پر ظہور کرتی رہی ہیں۔

ملا وجہی کا نثری قصہ سب رس ہو یا میر تقی میر کی مثنوی شعلہ عشق' جسے مرزا رفیع سودا نے نثر میں

ڈھالا تھا' یقین کیجیے' جب میں یہ کہتا ہوں کہ اُردو اَفسانے کی اِبتدا میں مغربی اَفسانے کا حصہ ہے تو اس وقت یہ سب میری نظروں سے اوجھل نہیں ہوتے۔ ہمارے اَفسانے کی عمارت کی اُٹھان چاہے مغرب کی مرہونِ منت رہی مگر تخلیقی عمل کے دوران میں اس کی رُوح میں یہیں کی خوشبو رَچی بسی رہی۔ ہماری کہانی اِس باب میں فورٹ ولیم کالج کے منشیوں کے کام سے آنکھیں بند کیے ہوئے ہے نہ ڈاکٹر گل کرائسٹ کی خدمات کو پس پشت ڈالتی ہے مگر یوں ہے کہ اُردو اَفسانے کو جس طرح کی چست قبا چاہیے تھی وہ داستان کے پاس تھی نہ یہ قصے کوئی صورت بجھا پائے تھے۔

غالب نے نثر کی زبان چُست کی' انگریزی تعلیم کے فروغ نے مغربی فکشن کی طرف راغب کیا۔ تعلیمی ضرورتوں کے پیش نظر کہانی نے کچھ ڈھنگ بدلا۔ یہیں اُن چھاپہ خانوں کا تذکرہ بھی آتا ہے جو اَخبارات اور دوسرے جرائد چھاپتے تھے اور جن کے پیٹ بھرنے کو پہلے پہل ناول قسطوں میں چھاپے گئے۔ ساتھ ہی ساتھ ترجمہ کیے ہوئے اَفسانے کام آئے اور طبع زاد اَفسانے کے لیے فضا تیار ہو گئی تھی۔

صاحبِ اُردو اَفسانے کی تاریخ لکھنے والے جس ترتیب سے واقعات لکھتے آئے ہیں اس پر ایمان لائیں تو اس سے یہ نتیجہ تو کم از کم ضرور نکلتا ہے کہ سماج جس جانب سفر کر رہا تھا کہانی اس سے کنارا نہیں کر گئی تھی۔ جی وہ اس سے الگ تھلگ ہو کر بیٹھ گئی تھی نہ آنکھیں بند کر کے اپنی دُھن میں مگن تھی۔ اور ہاں وہ اگر الاؤ کے گرد ہی پھیرے ڈالتی رہتی تو بلب کی روشنی میں بیٹھنے والے اس کے چہرے کو دیکھ بھی نہ پاتے' پرنٹنگ پریس کا رخ نہ کرتی اور فقط چاندنی راتوں میں چاند نیاں بچھنے کی منتظر رہتی یا ان نانیوں اور دادیوں کی اوڑھی دیکھتی رہتی جو ماضی کا چرخہ کاتتے کاتتے خود بھی ماضی کا قصہ اور حصہ ہو گئی ہیں تو آنے والے زمانوں میں کہانی کا قصہ بھی نانی دادی کا چرخہ ہو جاتا (یاد رہے پنجابی میں ''نانی کا چرخہ'' باقاعدہ ایک محاورہ ہے)۔

تاہم میں سمجھتا ہوں کہ اِنتظار حسین نے یہ جو بجلی کے بلب اور پرنٹنگ پریس کو کہانی کے دو بڑے دشمن کہا ہے تو اس کے وہ معنی ہو ہی نہیں سکتے جس کی طرف فوری طور پر دھیان چلا جاتا ہے۔ مجھے یوں لگنے لگا ہے جیسے یہاں اِنتظار نے لگ بھگ وہی بات کہہ دی ہے جو ڈبلیو بی ییٹس نے ٹنڈل اور ہکسلے کو ناپسند کرنے کے باب میں کہی تھی' یہی کہ انھوں نے اس سے اس کے بچپن کا معصوم مذہب چھین لیا تھا۔ مجھے تو کسی نئی' بنیادی یا پھر عظیم حقیقت / سچائی کو سمجھنے کے لیے انتظار کا اپنی کہانیوں میں بار بار ماضی میں لوٹ جانا بھی کئی مقامات پر یوں بامعنی لگا ہے جیسے رلکے نے عربوں کے جاہلی دور کی شاعری میں سے ایک بھید کو تلاش کر لیا تھا۔ یوں دیکھا جائے تو انتظار حسین کے کہے کے دو معنی نکل سکتے ہیں:

۱.....سمعی روایت کو نئی ایجادات نے ختم کر ڈالا ہے۔اس نے انسان کے مزاج کا تنا متلون بنا دیا ہے کہ وہ جم کر اور بیٹھ کر کہانی سن ہی نہیں سکتا لہٰذا قصہ اور داستان کی روایت متروک ہوئی اور اس کے ساتھ ہی کہانی کی روایت میں رخنے پڑ گئے ہیں۔

یا پھر.....

۲.....مغرب سے آنے والی فکشن کی نئی اصناف (افسانہ اور ناول) نے سمعی روایت میں کہانی لکھنے کی تیکنیک کو روک دیا ہے جب کہ نئی کہانی لکھی ہی سمعی تیکنیک میں جا سکتی ہے۔اسے ترک کرنے کا نتیجہ یہ نکلا کہ کہانی رستہ بھول گئی ہے۔

جی، یہ جو میں نے انتظار حسین کے ہاں سے اُوپر والے دو سوالات اپنے حسنِ ظن کے برتے پر تراش لیے ہیں تو اِس کا سبب یہ ہے کہ میں اُن خوش گمان لوگوں میں سے ہوں جو کسی بھی تہذیبی رَخنے کی وجہ سے تخلیقی افراد کے ہاں مستقل تخلیقی انجماد کی بابت سوچ ہی نہیں سکتے۔ میں سمجھتا ہوں کہ اِنتہائی ناموافق حالات میں بھی سچے تخلیق کاروں کی اِیک قلیل تعداد بہر حال موجود رہتی ہے اور وہ اَپنے وجود کی سچائیوں کے ساتھ اَپنے تخلیقی عمل سے جڑی رہتی ہے۔میرے ہاں ایک اور خرابی بھی ہے میں شمس الرحمٰن فاروقی کی طرح شاعری ہی کو محض اور صرف تخلیقی سرگرمی مان کر اور جان کر الگ نہیں ہو جاتا کہ میں نثر میں تخلیق کے اِمکانات کا ایسا سمندر دیکھتا ہوں جس کا کوئی کنارہ نہیں ہے۔کہانی بھی تخلیق ہی کی ایک اکائی ہے اور اس کی صرف وہ صورت ہو ہی نہیں سکتی تھی جو انتظار کی اس محبوب سمعی روایت کے آئینے میں دکھائی جا رہی ہے۔اور ہاں یہیں میں ریکارڈ پر لاتا چلوں کہ یہ سمعی روایت انتظار تک اور ہم تک محض نانیوں اور دادیوں کے ذریعے نہیں پہنچی تھی اس کا بیشتر حصہ ان مردود چھاپہ خانوں سے چھپ کر ہی ایک زمانے میں توجہ حاصل کر پایا تھا۔میں اُس زمانے کو کھینچ کھانچ کر انتظار کے اپنے زمانے سے جوڑ دیتا ہوں جس کے دندانے اُس زمانے کے دندانوں کے اندر دھنسے ہوئے ہیں جس میں کہانی نے اپنی جون بدل لی ہے۔

روشن بلب کے نیچے لکھی گئی اور چھاپہ خانوں سے چھپ کر ہم تک پہنچنے والی انتظار کی اپنی کہانی کا یہ قرینہ رہا ہے کہ یہ دونوں زمانوں میں سانس لیتی ہے۔یہ ماضی کی بھول بھلیاں میں ہمیں ڈال کر الگ نہیں ہو جاتی، وہاں سے نکلنے میں مدد بھی دیتی ہے یوں جیسے آریادنی شہزادی نے یونانی اسطورائی ہیرو تھیسیوس کی مدد کی تھی۔آپ جانتے ہی ہیں کہ جب تھیسیوس ایک خطرناک بھول بھلیاں میں داخل ہو گیا تھا تو اسی شہزادی نے دھاگے کا ایک گولا اسے تھما دیا تھا۔اس گولے کی مدد سے وہ بھول بھلیاں سے نکل آیا تھا۔مان لیا جانا چاہیے صاحب کہ انتظار کے سوا داستان، قصے اور لوک کہانیوں کی تیکنیک سے جڑ کر جس نے نئی کہانی لکھنی چاہی اس

کے ہاتھ آ رہا دنی شہزادی والا دھاگے کا گولا نہ آسکا جو اسے اس بھول بھلیاں سے باہر نکال لاتا تھی کہ وہ زمانہ آ گیا جس کے آشوب کو اس سارے عہد پر پھیلا کر بتایا جا رہا ہے جس میں کہانی کہی نہیں جاتی لکھی جاتی ہے۔ جی میری مراد اس آشوب سے ہے جو ہمارے ہاں علامت اور تجرید کے نام پر ایک وبا کی صورت پھوٹا' یوں کہ اچھے برے کی تمیز مٹ گئی اور کچھ وقت کے لیے ان رنگ رنگ کے کنکوؤں سے سارا آسمان اَٹ گیا۔ مگر یاد رکھا جانا چاہیے کہ اس میں بہت سارا مال بھرتی کا سہی' سارے کو گٹھڑی میں باندھ کر ذریا بُرد نہیں کیا جا سکتا۔ اس زمانے کا ایک احسان تو ماننا ہی چاہیے کہ اس نے کہانی پر کچھ اور امکانات کھول دیے۔ اور اب جب کہ کم از کم دو سطحوں پر مربوط کہانی لکھی جا رہی ہے تو میں اسے گزشتہ عہد کے تمام کامیاب اور ناکام تجربوں کے ساتھ جوڑ کر اور جڑ کر ہی دیکھنے کی درخواست کروں گا کہ انصاف کا یہی قرینہ ہے۔

اب رہی یہ خوش فہمی کہ کہانی لکھی ہی سمعی تیکنیک میں جا سکتی ہے تو یوں ہے صاحب کہ جب تک میں انتظار کی ''زرد کتا'' اور ''آخری آدمی'' جیسی کہانیوں کے طلسم کدے میں رہتا ہوں تو ایسا ہی گمان باندھتا ہوں مگر اس سے نکلتے ہی ساری ''خوش فہمی'' کے غبارے کی ہوا بھی نکل جاتی ہے میں نے اگر ایسا کہا ہے تو اس کا سبب یہ ہے کہ میرے سامنے بلب کی روشنی اور پرنٹنگ پریس جیسے ''دشمنوں'' کو ''دوست'' جان کر لکھی گئی کہانیوں کی ایک لمبی قطار ہے جس میں زندگی کے بھید بھاؤ بھی ہیں اور عصری حسیت بھی۔ ان کہانیوں میں کچلنے اور روند ڈالنے والی زندگی سے منھ موڑ کر کسی اڑن کھٹولے میں بیٹھنے اور پرستان جا نکلنے کا رویہ ہے نہ ان کہانیوں کے کردار ان مہمات پر (چاہے ہمیں کچھ بھانے کو ہی سہی) نکل کھڑے ہوتے ہیں جن کا تصور ہی محال ہے اور کہیں کہیں تو مضحکہ خیز ہو جاتا ہے۔

یہاں یہ سوال بنتا ہے کہ آخر کب تک آپ محض سمعی روایت کی محبت میں ان ساری کہانیوں کو رد کرتے رہیں گے جو ایک مستحکم روایت بنا چکی ہیں۔ مغربی روایت کی تیکنیک کو اپنا کر اپنی زمین اور اپنے تہذیبی مظاہر سے جڑ کر کہانی لکھنے کی جو طرح اُردو میں پڑ چکی ہے اس میں سمعی روایت کے تیکنیکی حوالے ملیں نہ ملیں کہانی اپنی نزاکتوں کے ساتھ ملتی ہے اور ضرور ملتی ہے۔ اب ایسے اُردو افسانے قطار اندر قطار مجھے لبھانے لگے ہیں جن میں کہانی اپنے بھید پوری نزاکتوں کے ساتھ سنبھالے ہوئے ہے۔ لیجیے جیسے جیسے مجھے یاد آ رہے ہیں ویسے ویسے ہی لکھے جا رہا ہوں۔ پریم چند کی ''کفن'' کرشن چندر کی ''بالکونی'' راجندر سنگھ بیدی کی ''لاجونتی'' عصمت چغتائی کی ''لحاف'' سعادت حسن منٹو کی ''ہتک'' قرۃ العین حیدر کی ''فوٹو گرافر'' احمد ندیم قاسمی کی ''کنجری'' ممتاز مفتی کی ''آپا'' عزیز احمد کی ''تصور شیخ'' احمد علی کی ''قید خانہ'' غلام عباس کی ''آنندی'' حسن عسکری کی ''پھسلن'' اشفاق احمد کی ''ہے گھوڑا'' محمد خالد اختر کی ''لالٹین'' ڈاکٹر سلیم اختر کی ''تیرھواں برج''

بانوقدسیہ کی ''کلو'' زاہدہ حنا کی ''راہ میں اجل ہے'' عرش صدیقی کی ''باہر کفن سے پاؤں'' مسعود مفتی کی ''تشنگی'' انور خان کی ''فن کاری'' غیاث احمد گدی کی ''تج دو تج دو'' نیر مسعود کی ''طاؤس چمن کی مینا'' مسعود اشعر کی ''میں نے جواب نہیں دیا'' انور سجاد کی ''گائے'' سراج منیر کی ''نالۂ نے'' بلراج ورما ''پر کٹے پرندے'' کنور سین کی ''گلیڈ ی ایٹر'' یونس جاوید کی ''اناج کی خوشبو'' سریندر پرکاش کی ''بجوکا'' جوگندر پال کی ''جادو'' سلام بن رزاق کی ''معبر'' ساجد رشید کی ''بانکا'' خالدہ حسین کی ''سلسلہ'' محمد سلیم الرحمٰن کی ''نیند کا بچپن'' اسد محمد خاں کی ''موتبر کی باڑی'' منشایاد کی ''پانی میں گھرا ہوا پانی'' احمد ہمیش کی ''مکھی'' رشید امجد کی ''بگل والا'' رحمان مذنب' کی 'پتلی جان'' شمس الرحمٰن فاروقی کی ''سوار'' مشرف احمد کی ''پس مرگ'' صدیق عالم ''فورسپس'' نعیم آروی کی ''گم شدہ جزیرہ'' اقبال مجید کی ''پوشاک'' مرزا حامد بیگ کی ''گناہ کی مزدوری'' محمود واجد کی ''خوشبو کا لمحہ'' احمد جاوید کی ''بھیڑیا'' آصف فرخی کی ''دیمک'' نیلوفر اقبال کی ''برف'' سید محمد اشرف کی ''لکڑ بھگا ہنسا'' احمد داؤد کی ''شہید'' نگہت سلیم کی ''جشن مرگ'' طاہرہ اقبال کی ''دیسوں میں'' امجد طفیل کی ''مچھلیاں شکار کرتی ہیں'' انور زاہدی کی ''پھپھوندی'' جمیل احمد عدیل کی ''رتن مالا اور کاتب کلام'' عاصم بٹ کی ''انتظار'' فاروق سرور کی ''ننھی چڑیا'' فرحت پروین کی ''منجمد'' علی امام نقوی کی ''ڈونگر باڑی کے گدھ'' خالد جاوید کی ''تفریح کی ایک دوپہر'' مبین مرزا کی ''قید سے بھاگتے ہوئے'' صغیر ملال کی ''آبادی'' اے خیام کی ''خالی ہاتھ'' وقار بن الٰہی کی ''اترنا دریا میں'' شفق کی ''نیلا خوف'' گلزار ''خوف'' حامد سراج کی ''ڈنگ'' شوکت حیات کی ''گنبد کے کبوتر'' انور قمر کی ''میرا باپ صندوق میں سوتا ہے'' عامر فراز کی ''پرانا شہر'' مشرف عالم ذوقی کی ''فزکس' کیمسٹری' الجبرا'' حفیظ خان کی ''یہ جو عورت ہے'' عطیہ سید کی ''شہر ہول'' نیلم بشیر احمد کی ''گلابوں والی گلی'' غافر شہزاد کی ''خوابوں کی گرہ میں پڑی لڑکی'' رفاقت حیات کی ''چڑیا ملک'' شمیم منظر کی ''مسدود راستہ'' اور ......اور ......
کہیے بھلا اِن جیسی اَن گنت کہانیوں کو پڑھنے کے بعد بھی آپ کہہ سکتے ہیں کہ سمعی روایت کے رُکنے سے کہانی گم ہو گئی ہے۔

تو یوں ہے صاحب کہ کہانی لکھے جانے کی روایت پر اِس طرح کے نشتر چلانے سے وہ منظر نامہ قطعاً نہیں بن سکتا جو آپ بنانا چاہتے ہیں۔ خود کو افسانے کی نئی تیکنیک سے الگ رکھنے اور اس کی مستحکم ہو جانے والی روایت سے آنکھیں بند کر کے گزرنے کا آپ کو حق ہے سو اس حق کو استعمال کیجیے اور جیسی من میں آئے ویسی کہانی لکھیے مگر اِس سے ایسے نتائج برآمد مت کیجیے کہ سارا اُردو افسانے کا حقیقی منظر نامہ ہی دھندلا جائے۔

☆☆☆☆

ڈاکٹر ناصر عباس نیّر

انتظار حسین کے افسانے کا پس نوآبادیاتی تناظر

نوآبادیاتی فکشن عام طور پر جدلیاتی (dialectical)اور پس نوآبادیاتی فکشن خاص طور پر مکالماتی (dialogical)ہوتا ہے ۔نوآبادیاتی فکشن حقیقت نگاری کے جس تصور کے تحت لکھا جاتا ہے،اسے ہم باختن کے لفظوں میں ''علمیاتی شعور'' (epistemological consciousness) کہہ سکتے ہیں ۔یہ سائنس کا واحدانی،منفرد شعور ہے؛یہ جس شے کوبھی موضوع بناتا ہے،اس کا انتخاب بھی خود ہی،اپنے مخصوص طریقے سے کرتا ہے ۔یہی وجہ ہے کہ یہ خود سے باہر'دوسرا شعور'حاصل نہیں کرسکتا،اور نہ کسی ایسے شعور سے رشتہ استوار کر سکتا ہے،جو اس سے مختلف اور خود اپنے آپ میں مکمل ہو۔(۱) باختن یہ خیالات سابق سوویت یونین میں بیسویں صدی کی دوسری دہائی میں ظاہر کر رہا تھا،اور کم وبیش اسی زمانے میں فرانس میں آندرے بریتون (۱۸۹۶۔۱۹۶۶) سرریلیت کا منشور لکھنے میں مصروف تھا۔بریتون اس منشور میں لکھتا ہے کہ:

> ''حقیقت نگاری کا رویہ،جو ثبوتیت سے متاثر ہے،سینٹ ٹامس اکنیو ناس سے اناطول فرانس تک چلا آتا ہے،واضح طور پر دانش ورانہ یا اخلاقی ترقی کا دشمن محسوس ہوتا ہے ۔مجھے اس سے گھن آتی ہے کہ اس کی ترکیب میں اوسط درجے کی صلاحیت،نفرت اور احمقانہ خود بینی شامل ہیں۔''(۲)

بریتون ایک طرف فرائیڈ کے لاشعور کے نظریے سے متاثر تھا،اور دوسری طرف پہلی جنگ عظیم کی اس تباہ کاری سے (باقی یورپی دانش وروں کی طرح) پریشان تھا،جس نے مغربی انسان کے اندر مضمر ایک ایسی مہیب قوت کا احساس دلایا تھا،جسے حقیقت نگاری کا احمقانہ زعم سمجھنے سے قاصر رہا تھا۔ڈاڈائیت کے برعکس ،سرریلیت مثبت،تخلیقی تحریک تھی ۔(۳) عقلیت پسندی کا عمومی دعویٰ یہ تھا کہ وہ تمام انسانی مسائل کی تشخیص اوران کا حل پیش کرسکتی ہے ۔ادب میں حقیقت نگاری نے بھی کچھ اسی قسم کا دعویٰ داغا تھا،کہ وہ سماجی حقیقت کی تشخیص اور ترجمانی کرسکتی ہے (اشتراکی حقیقت نگاری ایک قدم آگے بڑھ کر سماجی حقیقت کو تبدیل کرنے کا منشور رکھتی تھی) ۔سرریلیت نے کوئی دعویٰ نہیں کیا؛البتہ ایک سوال اٹھایا: کیا خواب کو زندگی کے بنیادی مسائل کے حل میں استعمال نہیں کیا جاسکتا؟ سوال کیا تھا،سماجی حقیقت نگاری کے قبلے پر انگلی اٹھائی گئی تھی ۔خواب کا

تعلق فرد سے تھا۔ خیر، فرد کی حد تک کوئی حرج نہیں تھا کہ نفسیاتی حقیقت نگاری بھی فرد ہی کی ذہنی دنیا کی ترجمانی کرتی تھی۔ سرریلیت نے تو پانسہ ہی پلٹ دیا۔ جسے فرد کا شعور دبانے اور سماج نظر انداز کرنے میں یقین رکھتا، سرریلیت اسی میں، فرد کے نہیں، زندگی کے بنیادی سوالات کی کھوج کرنے چلی تھی۔ ایک ایسی دنیا جس کے مواد میں فینسی اور اظہار کے پیرائے میں طرفگی کا غلبہ ہے، وہ مرکزی انسانی سوالوں کی تفہیم کر سکتی ہے۔ بس یہیں سرریلیت کے طرفہ سوال کے جواز کا سرا ہاتھ آتا تھا۔ زندگی کے بنیادی سوال اسی طرح الجھے ہوئے ہیں جس طرح خواب۔ کیا خبر الجھے ہوئے سوالوں ہی نے خوابوں کو الجھایا ہے، یا خوابوں کے الجھے ہونے کی وجہ سے (جن پر ہمارا کوئی اختیار نہیں) ہمارے وجود سے متعلق مرکزی سوالات الجھتے چلے گئے ہوں۔

انیسویں صدی سے پہلی جنگ عظیم تک کا فکشن حقیقت نگاری کا حامل تھا؛ خواہ وہ سماجی ہو، نفسیاتی یا اشتراکی۔ یہ بات سرریلیت کے بانی کو کھلتی تھی۔ چناں چہ بریٹون نے واضح طور پر لکھا کہ؛

''ادب کی قلم رو میں صرف ندرت و طرفگی (marvellousness) اس قابل ہے کہ وہ ناول جیسی کم تر درجے کی اصناف کا، یا جن میں عموماً کہانی ہوتی ہے، اعتبار قائم کر سکے۔''(۴)

یہ ندرت و طرفگی کیا تھی؟ یہ فقط اظہار کی ایک تکنیک نہیں تھی، جو خیالات کے بے قید، آزادانہ اظہار سے، اور عقلی، اخلاقی، یہاں تک کہ جمالیاتی کینن کی پابندی سے آزاد ہوتی ہے۔ یہ حقیقت کے ایک نئے تصور کی بھی نشان دہی کرتی تھی۔ اس کے بارے میں کوئی واضح، قطعی، سائنسی نوعیت کی رائے قائم نہیں کی جا سکتی تھی۔ چوں کہ یہ اپنے اظہار کا راستہ خود منتخب کرتی تھی، خواہ وہ کس قدر انوکھا، غیر روایتی، طرفہ ہو، اس لیے اسے اظہار میں آنے کے بعد ہی پہچانا جا سکتا تھا۔ یہی زمانہ آئرش جیمس جوائس (۱۸۸۲۔۱۹۴۱) اور جرمن زبان کے فکشن نگار کافکا (۱۸۸۳۔۱۹۲۴) کا بھی ہے۔ یہ سرریئلی طرفگی بعد ازاں طلسماتی حقیقت نگاری کے تنقیدی تصور کا پیش خیمہ بنی۔

اس سارے عرصے میں ایک گھپلا یہ ہوا کہ سرریلیت پسندوں (اور بعد ازاں طلسماتی حقیقت نگاری کے نظریہ سازوں) کی توجہ کلاسیکی مشرقی فکشن (الف لیلہ و لیلہ، پنچ تنتر، کتھا سرت ساگر، جاتک کہانیاں) کی طرف نہ جا سکی۔ حالاں کہ مغرب کی اکثر زبانوں میں ان کتابوں کا ترجمہ ہو چکا تھا (الف لیلہ و لیلہ کا ۱۷۰۴ تا ۱۷۱۷ میں فرانسیسی میں انتونی گیلنڈ نے ترجمہ کیا۔ اسی سے باقی یورپ اس داستان سے آگاہ ہوا۔ جب کہ پنچ تنتر گیارھویں صدی میں یونانی، پندرھویں صدی میں جرمن، ہسپانوی اور سولھویں صدی میں فرانسیسی و انگریزی میں ترجمہ ہو چکی تھی)۔ کلاسیکی مشرقی فکشن اس ندرت و طرفگی کا کہیں زیادہ حامل تھا، جس کی تمنا ۱۹۲۰

کی دہائی میں روسی اور فرانسیسی نقاد (باختن اور بریٹون) کر رہے تھے۔اس فکشن کی دنیا راتوں اور خوابوں سے عبارت تھی ۔یہاں کہانیاں حقیقی مفہوم میں محیر العقول یعنی عقلی حقیقت اور روزمرہ تجربیت کے بتوں کو پاش پاش کرتی تھیں؛ یہاں فینسی تھی، مگر تفریحی کم اور تخلیقی زیادہ تھی؛ لہٰذا یہ کہانیاں چیزوں کا علم نہیں دیتی تھی، انسانی ہستی کے ان اسرار تک پہنچاتی تھیں، جن کا سامنا کرنے سے انسان خوف زدہ رہتے ہیں ۔ جہاں تک نوآبادیاتی عہد کے مستشرقین کا تعلق ہے، انھوں نے اس فکشن کو حقیقت نگاری کے کڑے اصولوں پر پرکھتے ہوئے، اسے شتابی سے مشرق کے توہمات کی ذیل میں شامل کر دیا ۔(بعد کے کچھ سر ریئلی فن کاروں، خصوصاً مصوروں نے الف لیلہ ولیلہ، پنچ تنتر اور جاتک کہانیوں کا کہیں کہیں ذکر کیا ہے ۔(۵) نوآبادیاتی یورپ نے عقلیت و مذہبیت، روشن خیالی و توہم پرستی، حقیقت و اسطور کی جو ثنویت قائم کی تھی، کلاسیکی مشرقی فکشن اس کی بھینٹ چڑھا۔لہٰذا یہ فکشن حقیقت نگاری پر مبنی جدید یورپی فکشن کا 'غیر' ٹھہرا۔اردو کے نوآبادیاتی فکشن نے جدید کاری کی ہمہ گیر روش کی پابندی کرتے ہوئے، جدید یورپی فکشن کی حقیقت نگاری کو قبول کیا، اور خود اپنی قدیم فکشنی روایت کو اپنا 'غیر' تصور کیا۔(غیر کا تصور بھی غیر سے مستعار لیا، چہ بوالعجبی !) ۔'غیر' کا یہ تصور اپنی اصل میں جدلیاتی تھا۔

انتظار حسین پہلے اردو فکشن نگار ہیں جنھوں نے جدید یورپی فکشن کی تقلید میں لکھے گئے نوآبادیاتی فکشن کی شعریات میں مضمر 'غیر' کو پہچانا، اور اس کا جوابی بیانیہ (counter narrative) تخلیق کیا۔انھوں نے کم و بیش وہی سوال قائم کیا، جسے سر ریئلیت پسندوں نے خواب کے ضمن میں اٹھایا تھا: کیا داستان، دیومالا، نام نہاد توہمات کو زندگی کے اساسی سوالات کے سلسلے میں بروئے کار نہیں لایا جا سکتا؟ سر ریئلیت پسندوں کے اس سوال کا ایک محرک جہاں زندگی کے بنیادی سروکاروں یعنی 'اصل' تک رسائی کی خواہش تھی، وہاں دوسرا محرک آرٹ کی حقیقی، بے لوث صورت کی تلاش بھی تھی، جسے انھوں نے ندرت و طرفگی کا نام دیا؛ کینن کے ہر طرح کے جبر کو توڑتی ہوئی، ایک پرشورندی کی طرح اپنے وجود کا اعلان کرتی ہوئی طرفگی! ان کا ایک بڑا کارنامہ یہ تھا کہ انھوں نے انسانی ہستی کی اصل اور آرٹ کی اصل میں گوشت اور ناخن کا رشتہ دریافت کیا۔لہٰذا یہ اتفاق نہیں کہ انتظار حسین مغربی سر ریئلیت پسندوں جوائس کی کہانیوں کے مجموعے ڈبلنرز (*Dubliners*) اور کافکا کے ناول کاسل (*Castle*) کا خاص طور پر ذکر کرتے ہیں ۔انتظار حسین کے سوال میں جدیدیت پسندوں اور ترقی پسندوں دونوں کی خفگی کا پورا پورا سامان تھا۔جدید افسانے کا قبلہ عصری حسیت تھا تو ترقی پسند افسانے کا سماج کا جدلیاتی تصور۔تاہم اردو افسانے کی یہ دونوں طرزیں حال کی تجربی حقیقت ہی کو سب کچھ جانتی تھیں؛ دوسرے لفظوں میں اس بات کی قائل تھیں کہ زندگی کے مسائل کی تھاہ کو زمانہ ءحال ہی کی حقیقت میں

پایا جا سکتا ہے۔ انتظار حسین کا سوال اگر تکنیک اور اسلوب تک محدود ہوتا تو شاید معاصرین اس قدر خفا نہ ہوتے، انھوں نے تو ان کے حقیقت کے تصور ہی پر سوال قائم کر ڈالا۔ گو شروع میں انتظار صاحب نے بھی اپنے عہد کی روش ہی اختیار کی۔ (ان کے ابتدائی افسانے رائج حقیقت نگاری کی تقلید میں ہیں) مگر ۱۹۶۰ کی دہائی سے وہ (خاص طور پر دن اور داستان، آخری آدمی سے) کتھا کی مشرقی روایت کا سراغ کیا پاتے ہیں کہ انھیں نوآبادیاتی فکشن کے بنیادی اصولوں کی تعمیر ہی میں 'غیر' کی موجودگی کا ادراک ہوتا ہے، جو ایک طرح سے ان کے تخلیقی شعور میں سراسیمگی پھیلا دیتا ہے۔ کتھا کی روایت کو نوآبادیاتی فکشن نے 'غیر' تصور کیا۔ (اس اعتبار سے ۱۹۶۰ تک کا جدید و ترقی پسند فکشن، بعض استثنیات کو چھوڑ کر نوآبادیات کے خاتمے کے بعد بھی نوآبادیاتی روش کو برقرار رکھتا ہے)۔ دوسرے لفظوں میں اسے اپنی شعریات سے اس طور 'باہر' نہیں رکھا کہ اس کا دھیان ہی نہ آئے، بل کہ اس طرح فاصلے پر رکھا کہ اسے محض ایک فینسی، توہماتی، خیالی، فرضی، وحشیانہ دنیا سمجھا جا سکے، یعنی عقلیت و حقیقت نگاری کے یورپی بیانیے کا قطعی الٹ۔ دوسرے لفظوں میں انھوں نے نوآبادیاتی فکشن کی شعریات میں مضمر جدلیات کو پہچانا۔

انتظار حسین کے بارے میں محض یہ کہنا کہ انھوں نے مشرق کی کتھا کہانی کی روایت کا احیا کیا، ایک بڑی حقیقت کو چھوٹا بنا کر پیش کرنا یعنی اسے مسخ کر کے سامنے لانا ہے۔ تاہم یہ بات ابتدا ہی میں پیش نظر رہنی چاہیے کہ وہ مشرق کے تصور میں ہندی، سامی، عجمی روایات کو شامل کرتے ہیں۔ نوآبادیاتی عہد میں قومیت پرستی کے بیانیوں کے تحت خود مشرق بھی تقسیم ہوا؛ ہندی مشرق اور حجازی و عجمی مشرق۔ انتظار حسین کا فکشن مشرق کے ان حصوں بخروں کو یک جا کرتا ہے؛ انسانی وجود کے بنیادی سوالات انھیں یکساں طور پر ہندی کتھا، اور عربی عجمی داستانی روایت میں ملتے ہیں۔ نیز ان کا فکشن احیائی خصوصیت نہیں، تشکیلی خصوصیت رکھتا ہے۔ احیاپسند قرار دینے ہی سے، ان کے قدامت پسند، ماضی پرست ہونے کے الزامات کی راہ کھل جاتی ہے۔ صاف لفظوں میں انتظار حسین داستان نہیں، افسانہ ہی لکھتے ہیں، لیکن ایسا افسانہ جس میں دونوں کی شعریات ایک دوسرے میں گتھ متھ جاتی ہیں، اور دونوں میں ایک 'مکالماتی' رشتہ قائم ہوتا ہے۔ ظاہر ہے یہ اسی وقت ممکن ہے جب دونوں کی اقدار اور رسمیات کا نہ صرف شعور ہو، بل کہ دونوں میں رشتہ و پیوند کا تخلیقی سلیقہ بھی ہو۔ نوآبادیاتی فکشن نے کتھا (قدیم داستانوں، دیومالا، لوک کہانیوں) سے جدلی رشتہ قائم کیا تھا؛ کتھا روایت کو قدیم، دیسی، توہماتی، غیر عقلی، مبالغہ آمیز، خیالی قرار دیا گیا تھا۔ کتھا خالص دیسی 'آواز' تھی۔ کتھا روایت میں شامل کہانیاں کہی جاتی تھیں؛ انھیں لوگوں کی موجودگی میں سنایا جاتا تھا۔ کتھا اور داستان، فقط کتھک یا داستان گو کی 'آواز' نہیں تھی۔ کتھک، ایک جدید فرد کی طرح منقسم شعورِ ذات کا حامل نہیں تھا؛ جدید فرد خود کو اسی سماج میں اجنبی سمجھتا

ہے، جسے مخاطب کرتا ہے۔ مثلاً غالب کا یہ شعر اسی فرد کی آواز ہے:

عالم طلسم شہرِ خموشاں ہے سر بہ سر
یا میں غریبِ کشورِ گفت و شنود تھا

اصل یہ ہے کہ کتھک اور جدید فرد کا فرق 'آواز' اور 'تحریر' کا فرق ہے۔ آواز اپنے سامع کے بارے میں کسی شبہے کا شکار نہیں ہوتی، مگر تحریر اپنے قاری کے بارے میں کسی یقین کی حامل نہیں ہوتی۔ یہی وجہ ہے کہ 'آواز' اپنے سامع سے ایک ایسا زندہ اور جذبہ انگیز رشتہ قائم کرتی ہے، جو مذہبی وثقافتی رسوم کی روح ہوتا ہے۔ ''ہندوستانی روایت میں ادب کا کام ایک روشن آگاہی تھا، یعنی ہمارے حقیقی وجود کے سلسلے میں ہماری آنکھوں پر پڑے پردے کو ہٹانا تھا۔'' (۶) گویا کتھا انسانی وجود سے متعلق انتہائی بنیادی سوالات کی حامل ہوتی تھی، جن کے جواب کتھک اپنی زبانی تشریحات میں دیا کرتا تھا۔ یہ بات ہم تمام تحریروں کے بارے میں وثوق سے نہیں کہہ سکتے۔ علاوہ ازیں کتھا چوں کہ فرد کی نہیں، ثقافت کی آواز تھی، اس لیے جب اسے توہماتی، غیر عقلی قرار دے کر خاموش کر دیا گیا تو اس خاموشی کی غیر معمولی ثقافتی معنویت تھی۔ تمام نوآبادیاتی ممالک میں، جہاں زبانی روایات کا غلبہ ہوا کرتا تھا، چھپے ہوئے لفظ کی آمد نے کینن سازی کی۔ چوں کہ تحریری ثقافت کو خیالات کی اشاعت اور ترسیل پر اجارے کی خواہش ہی نہیں، ضرورت بھی ہوتی ہے، اس لیے وہ خاص طرح کے خیالات کی ترسیل کی اجازت، ترغیب، لالچ دے کر کچھ کینن وجود میں لاتی ہے۔ اس تناظر میں نوآبادیاتی فکشن بھی کینن سازی میں کسی نہ کسی حد تک شریک تھا۔ (بلاشبہ کچھ لوگوں نے ان کینن کو توڑا، مگر انھیں پابندیوں، سزاؤں کا سامنا کرنا پڑا)۔ اس تناظر میں اگر ہم انتظار حسین کے فکشن کو دیکھیں تو اس کی حقیقی اہمیت واضح ہوتی ہے۔ انھوں نے فکشن کی تحریری روایت میں کتھا کی زبانی روایت شامل کر کے، مقامی دیسی آواز کی خاموشی توڑی۔ انھوں نے افسانے کی یورپی ہیئت تحریری رسمیات کو برقرار رکھا، مگر اس میں کتھا کے کردار کو داخل کیا؛ دونوں میں ایک مکالماتی رشتہ استوار کیا؛ یعنی انتظار حسین کے یہاں کتھا اور افسانہ ایک دوسرے پر ناک بھوں نہیں چڑھاتے، نہ ایک دوسرے کو بے دخل کرتے ہیں، بل کہ ایک، دوسرے کی معنویت میں اضافے کا موجب بنتے ہیں۔ اس میں کوئی مبالغہ نہیں کہ اس کے نتیجے میں اردو افسانے کی شعریات میں ایک نئے کنونشن (رسمیات) کا اضافہ ہوا۔ یہ بات حیرت انگیز ہے کہ بعد میں اسی طرز کے فکشن کا چلن عالمی سطح پر ہوا۔ آصف فرخی کے بہ قول ''یہ بعد کی تخلیقات کے لیے ایک مثال ثابت ہوا، جنھیں اوروں کے علاوہ سلمان رشدی [خصوصاً *Midnight Childern*، ۱۹۸۰] اور جان بارت نے اسی انداز میں پیش کیا۔'' (۷)

جدید اور ترقی پسند افسانہ، انسان کے وجودی اور سیاسی مسائل کے لیے فقط حال پر توجہ کرنے، اور

مستقبل کی طرف دیکھنے کو کینن بناتا تھا، انتظار حسین نے اس کینن کو چیلنج کیا (مسترد نہیں کیا)، اور انھی انسانی سوالات کے لیے ماضی (جسے وہ بعید زمانوں تک تصور کرتے ہیں) کی کتھا روایت کو کھنگالا۔ گویا لفظ اور آواز، تحریر اور کتھا (کہی گئی بات)، حال اور ماضی، جدید فرد اور کتھک، منقسم شعورِ ذات اور متحد عرفانِ نفس کی ثنویت ختم کر کے، ان میں ایک ایسا مکالماتی رشتہ قائم کیا کہ جس میں افسانہ اور کتھا ایک دوسرے کی زبان سمجھنے، اور ایک دوسرے کے تجربے میں شریک ہونے لگتے ہیں۔ اسی سے انتظار حسین کے یہاں طلسماتی حقیقت نگاری پیدا ہوتی (شیخ عثمان کبوتر بن جاتے، اور الیاسف بندر بن جاتا، آزاد بخت مکھی میں تبدیل ہوتا ہے)، اور اسی سے افسانے میں بیان (زبانی توضیح) اور اسلوب (اظہار کا تحریری طرز) یک جا ہو کر معنی کی کثرت پیدا کرتے ہیں؛ معنی کی وہ کثرت جو انسانی وجود کے بنیادی، شخلک سوالات کے بطن سے پھوٹتی ہے۔

واضح رہے کہ اگر آواز ہے تو اس کا کوئی مخاطب بھی ہے؛ اگر مخاطب ہے تو کوئی مشترک زبان بھی ہے؛ کوئی مشترک زبان ہے تو ایسے سوالات، الجھنیں بھی ہیں جو مخاطب اور مخاطَب میں مشترک ہیں۔ انتظار حسین کے افسانے میں کتھا جس آواز کی نمائندگی کرتی ہے، اس کا مخاطِب وہ نفس انسانی ہے، جو اپنے جوہر کے سلسلے میں سخت تشکیک کا شکار ہے۔ نیز کتھا کی آواز اپنی اصل کے اعتبار سے قدیم ہے، مگر اس کا مخاطب جدید (زمانے کا فرد) ہے۔

انتظار حسین کے فکشن کے سلسلے میں 'بڑی حقیقت' یہ ہے کہ اس سے، اور اس میں پس نو آبادیاتی دنیا کو زبان ملی ہے؛ جسے نو آبادیاتی فکشن میں 'غائب'، 'گم'، یا حاشیے پر رکھا گیا، انتظار حسین کے فکشن میں اسے 'مرکز' میں لایا گیا، اور اس کی 'موجودگی' کو اس طور ممکن بنایا گیا ہے کہ یہ فکشن کے نو آبادیاتی خطابیے (rhetoric) کو تہ و بالا کر دیتا ہے۔ نو آبادیاتی خطابت، فکشن کے مواد کو سامنے کی اس دنیا میں تلاش کرنے پر زور دیتی تھی، جس کی تشکیل میں خود نو آبادیاتی سیاسی تدبیروں اور ابلاغی وسائل کا ہاتھ تھا۔ یہ وقت کے تصور کو قطع و برید سے گزارتے ہوئے 'حال' تک محدود کرتی تھی۔ چناں چہ ماضی کے ضمن میں طرح طرح کے وسوسے، تشکیک، حقارت کے احساسات پیدا کرتی تھی۔ اس کے ردِ عمل میں کچھ لوگ ماضی میں یقیناً پناہ لیتے تھے، اور یوں وہ بانداز دیگر نو آبادیاتی حکمتِ عملی کی توثیق کرتے تھے، یعنی وقت کو صرف ماضی تک محدود کر دیتے تھے۔ پہلے قرۃ العین حیدر اور بعد ازاں انتظار حسین نے وقت کے نو آبادیاتی کلامیے (ڈسکورس) کو اس طور تلپٹ کیا کہ حال کی اہمیت کو قائم رکھتے ہوئے ماضی کے کردار کو بحال کر دیا۔ اس طور اپنے فکشن میں جس 'حقیقت' کو پیش کیا، وہ اپنی اصل میں 'مکالماتی' (dialogical) تھی؛ یہ حال اور موجود سے بیگانہ نہیں تھی، مگر اپنے جواز اور استناد کے لیے روزمرہ کے حسی مشاہدے پر منحصر بھی نہیں تھی؛ محض زمانہ، حال کے علم اور تجربے

سے نہ تو اس کی جمالیات کو محسوس کیا جا سکتا تھا، نہ اس کی معنویت کو سمجھا جا سکتا تھا؛ یہ وقت کے اس عظیم پھیلاؤ میں اپنا اعلان کرتی تھی، جس کی تھاہ محض عقلی شعور سے نہیں پائی جا سکتی؛ یہ کثیر جہتی، پراسرار، تخیل و حسی ادراک کی دھندلی سرحد پر لرزتی حقیقت تھی؛ یہ حقیقت کے جامد، قطعی، متعین تصور کے لیے، اور اس کے علم برداروں کے لیے سراپا للکار تھی۔

انتظار حسین کا فن، بقول گوپی چند نارنگ ''اپنی قوت ان تمام سرچشموں سے حاصل کرتا ہے جو تہذیبی روایات کا منبع ہیں، یعنی یادیں، خواب، انبیا و اولیا کے قصے، دیو مالا تو ہمات... انتظار حسین کے شعور و احساس کے ذریعے ایک گم شدہ دنیا اچانک پھر سے اپنے خد و خال کے ساتھ نکھر کر سامنے آجاتی ہے، اور از سرِ نو بامعنی بن جاتی ہے۔''(۸) انتظار حسین کے سلسلے میں اگر بازیافت کا لفظ استعمال کیا جا سکتا ہے تو وہ گم شدہ دنیا کے لیے نہیں، اس کی معنویت کے لیے استعمال کیا جا سکتا ہے۔

انتظار حسین کے افسانوں میں 'غیر' کو شناخت کرنے، سامنے لانے، اسے الٹ دینے، اس سے مکالماتی رشتہ قائم کرنے کی متنوع صورتیں ملتی ہیں۔ اس باب میں 'یاد' ان کے افسانوں کا بنیادی موقف ہے۔ یہ موقف ان کے ابتدائی افسانوں میں بھی موجود تھا، جن میں وہ ہجرت سے پہلے کی یادیں لکھ رہے تھے۔ 'غیر' کو شناخت کرنے میں بھی یاد ہی کا بنیادی کردار تھا۔ 'یاد' اور حافظہ ہم معنی نہیں؛ حافظے میں سب الم غلم موجود ہوتا ہے، مگر یاد حافظے پر تصرف کرتی ہے؛ اس کے منتخب حصوں کو باہر لاتی ہے؛ یاد آدمی کو اصل تک پہنچاتی ہے؛ دنیا کا سارا بڑا ادب یاد کے ذریعے اصل تک، یعنی نوعِ انسانی کے بعید ترین تجربات تک رسائی سے عبارت ہے۔ انتظار حسین کے تمام بڑے افسانے 'یاد' کے موقف کو بروے کار لاتے ہیں۔ 'آخری آدمی' میں الیاسف اپنے ہم جنسوں کے ساتھ پیش آنے والے واقعات، اور بنت الاخضر کو یاد کرتا ہے؛ 'زرد کتا' میں ابو خضری شیخ عثمان کے ملفوظات اور اپنے چار ساتھیوں کے طرزِ عمل، مزعفر اور زن رقاصہ کو یاد کرتا ہے؛ 'شہرِ افسوس' کے تینوں کردار اپنے اپنے عمل کو یاد کرتے ہیں؛ 'نرناری' میں مدن سندری اپنی چوک کو، اور دھاول اپنے کھوئے دھڑ کو یاد کرتا ہے۔ 'کچھوے' میں وِدیا ساگر تتھاگت کی کہانیاں یاد کرتا ہے، یعنی اپنی خاموشی کے جواز میں کہانیاں منتخب کرتا ہے۔ یاد ہمارا دھیان اس جانب دلاتی ہے جو ہماری زندگی سے غائب اور گم ہے؛ یاد میں شے کی اوّلین موجودگی اور گم شدگی کا تناقض پایا جاتا ہے۔ اوّلین موجودگی ہی 'اصل' کے طور پر اپنا تعارف کرواتی ہے، ان تمام اشیا، واقعات اور افراد کو دھکیل کر باہر کرتی ہوئی، جو اوّلین موجودگی اور اس کے زندہ، بھرپور تجربے پر پردہ ڈالتے ہیں۔ یہ تمام اشیا، واقعات اور افراد اصل میں 'غیر' ہیں جنھوں نے حقیقت کی اوّلین موجودگی سے ہمارے رشتے میں کھنڈت ڈالی ہے؛ ہمیں بندروں اور مکھیوں میں بدل دیا ہے۔

انتظار حسین کے افسانوں، خصوصاً 'آخری آدمی' اور 'زرد کتا' کے بارے میں اکثر نقادوں نے لکھا ہے کہ یہ جدید انسان کے روحانی اور اخلاقی زوال سے متعلق ہیں۔(۹) اس سے زیادہ غلط تعبیر انتظار حسین کے افسانوں کی کیا ہو سکتی ہے؟ ایک طرف یہی نقاد انھیں پاکستان کے روحانی تجربے میں شریک ادیب، اور قومی لاشعور کو جدید قومی شعور کے ساتھ رابطہ کر کے قومی وجود کی 'تشخیص' کرنے والا افسانہ نگار سمجھتے ہیں، اور دوسری طرف اخلاقی و روحانی زوال کا ترجمان۔ کیا پاکستان کا قومی شعور روحانی و اخلاقی زوال سے عبارت ہے؟ اصل یہ ہے کہ انتظار حسین کا افسانہ انسانی وجود کے اس 'غیر' کو شناخت کرتا، اور اس سے مکالماتی رشتہ قائم کرتا ہے، جس کے بغیر انسانی وجود کی تکمیل نہیں ہو سکتی۔ 'زرد کتا' میں زرد کتا ان تمام خصوصیات کا حامل ہے، جو 'غیر' کے تصور میں گندھی ہیں۔ پہلے دیکھیے کہ افسانے میں اسے کس طور مشخص کیا گیا ہے۔

	یا شیخ زرد کتا کیا ہے؟
فرمایا:	زرد کتا تیرا نفس ہے۔
میں نے پوچھا:	یا شیخ نفس کیا ہے؟
فرمایا:	نفس طمع دنیا ہے۔
میں نے سوال کیا:	یا شیخ طمع دنیا کیا ہے؟
فرمایا:	طمع دنیا پستی ہے۔
میں نے استفسار کیا:	یا شیخ پستی کیا ہے؟
فرمایا:	پستی علم کا فقدان ہے۔
میں ملتجی ہوا:	یا شیخ علم کا فقدان کیا ہے؟
فرمایا:	دانش مندوں کی بہتات۔
میں نے کہا:	یا شیخ تفسیر کی جائے۔

آپ نے تفسیر بصورت حکایت فرمائی۔

میں نے اپنے پیروں پر نظر کی اور یہ دیکھ کر حیران رہ گیا کہ ایک لومڑی کا بچہ میرے قدموں پر لوٹتا ہے۔ تب میں نے اسے پیروں سے لاند کر کچل دینا چاہا، اور وہ لومڑی کا بچہ پھول کر موٹا ہو گیا۔ تب میں نے اسے قدموں سے کھوندا اور وہ موٹا ہوتا گیا اور موٹا ہوتے ہوتے زرد کتا بن گیا۔(۱۰)

پہلی بات یہ کہ زرد کتے کی شناخت مسلسل التوا میں رہتی ہے۔ اس کے معانی، نفس، طمع، پستی علم

کے فقدان اور دانش مندوں کی بہتات جیسے معنیاتی زمروں میں پلٹتے جاتے ہیں؛ اسی طرح وہ پہلے لومڑی کے بچے کے طور پر ظاہر ہوتا، پھر کتے میں منقلب ہو جاتا ہے، اور جب اسے کچلنے کی کوشش کی جاتی ہے تو ختم ہونے کے بجائے بڑا ہوتا جاتا، یا پھر دامن میں چھپ ہو جاتا ہے، اور پھر کسی وقت بستر پر، کبھی راستے میں ظاہر ہو جاتا ہے۔ گویا اس کے ضمن میں ظاہر اور غیاب کا مسلسل کھیل جاری رہتا ہے؛ اس کے معنی اور وجود پر مکمل دسترس ممکن نہیں ہو پاتی۔ غور کیجیے: کیا یہ ان تمام منفی، حقیر، ناپسندیدہ صفات کا حامل نہیں، جنھیں 'غیر' سے وابستہ کیا جاتا ہے؟ کیا طمع، پستی، علم کا فقدان، کرداری وہ خصوصیات نہیں، جنھیں مسلم تصوف کی روایت میں خصوصاً اور اخلاقی اقدار میں عموماً شخصیت سے خارج رکھنے کے لیے مجاہدہ کیا جاتا ہے؟ ہم شخصیت سے اسی شے کو خارج کر سکتے ہیں جو فی الواقع موجود ہو، مگر ہم اسے غیر ضروری، حقیر اور مضر سمجھتے ہوں۔ لہٰذا یہ بہ یک وقت داخلی اور خارجی ہوتی ہے؛ ہمارے اندر موجود ہے، مگر ہم اس کا مقام 'باہر' تصور کرتے ہیں۔ ابو قاسم خضری کی اس کے خلاف مسلسل جدوجہد اس لیے جاری ہے کہ اس کا معنی معرض التوا میں اور اس کا وجود تبدیلی کی زد پر رہتا ہے۔ اصل یہ ہے کہ یہ افسانہ روحانی زوال سے نہیں، روحانی جدوجہد سے متعلق ہے۔ روحانی زوال، اس کوشش کو ترک کرنے کا نام ہے جو انسانی بساط میں ہے۔ ابو قاسم آخر تک مجاہدے میں مصروف رہتا ہے، اور اس کا حاصل 'غیر' سے ایک ایسا رشتہ قائم کرنا ہے، جو خوش آہنگ نہیں، مگر اسی رشتے سے انسان کو روشن ضمیری حاصل ہوتی ہے۔

گزشتہ سطور میں ہم ژونگ کی یہ رائے درج کر چکے ہیں کہ 'آدمی نور کی صورتوں کا تخیل باندھنے سے روشن ضمیر نہیں ہوتا، بل کہ ظلمت کو شعور میں لانے سے'۔ انتظار حسین کے افسانوی کردار اپنے باطن پر چھائی تاریکی کا سامنا کرتے ہیں۔ وہ بلاشبہ تاریکی سے خوف زدہ ہیں، مگر وہ اسے اپنے روبرو کرنے، اس کی آنکھوں میں آنکھیں ڈالنے، یا اپنے وجود کے ہر ہر حصے پر تاریکی کے غالب آنے کے دل خراش مناظر کا سامنا کرنے سے خوف زدہ نہیں ہیں۔ وہ اپنے وجود کی حقیقت (خواہ وہ کس قدر کریہہ ہو) سے مکمل تعارف حاصل کرتے ہیں، اور یہ تعارف روحانی قوت کی موجودگی کے بغیر ممکن نہیں۔ اس کے وجود کی گہرائیوں میں اگر کوئی شے بندر بننے کے تصور ہی سے لرز جاتی ہے تو وہ اس کا روحانی شعور ہے؛ وہ اپنی طمع کے باوجود روحانی شعور سے محروم نہیں ہوا۔ ان کے افسانوی کرداروں کا یہ طرزِ عمل اساطیری ہیرو کی یاد دلاتا ہے۔ اسے بھی ظلمت کا سامنا کرنا پڑتا تھا؛ اسے عموماً ایک ایسی تاریک سرنگ میں سے اکیلے گزرنا ہوتا تھا، جو اس کے اندر کی تاریکی کی مثل ہوتی تھی۔ زرد کتا بہ صورت 'غیر' آدمی کی ذات کا تاریک حصہ ہے، جسے یہ افسانہ زیادہ سے زیادہ روشنی میں لانے کی جدوجہد کا بیانیہ پیش کرتا ہے۔

ذات کے تاریک حصے سے تعارف، اور اس سے 'مکالماتی رشتہ' قائم کرنے کی ایک اور مثال افسانہ

'کایا کلپ' ہے....اس افسانے کے عنوان اور شہزادہ آزاد بخت کے مکھی بننے کے قصے سے قاری کا دھیان فورا فرانز کافکا کے 'کایا کلپ' کی طرف جاتا ہے۔انتظار حسین کافکا کی طلسمی حقیقت نگاری اور وجودی فلسفے سے غیر آگاہ نہیں ہیں،مگر وہ ان سے راست 'اثر' قبول کرنے کے بجائے،ان کے متوازی انسانی وجود سے متعلق سوالات تشکیل دیتے ہیں۔انتظار حسین کا فکشن ایک مثلث تشکیل دیتا ہے: کلاسیکی مشرقی فکشن،معاصر مغربی فکشن اور پس نوآبادیاتی تناظر۔اس مثلث کے تین خط ہیں؛ تینوں باہم جڑے ہوئے،اور مقابل۔یہی وجہ ہے کہ انتظار حسین کے افسانوں میں ظاہر ہونے والے وجودی مسائل،وجودیات (ontology) کی سطح پر عالمی ادب سے اشتراک کا رشتہ رکھتے ہیں،مگر اپنی علمیات (epistemology) کے لیے سامی اور ہندوستانی مذہبی واساطیری سیاق سے رجوع کرتے ہیں...'کایا کلپ' میں شہزادہ آزاد بخت سفید دیو سے شہزادی کو آزاد کرانے آتا ہے۔اس کے پاس تلوار ہے۔وہ عالی نسب،صاحب جلال شہزادہ ہے۔اس کا ماضی پرشکوہ ہے۔اس کے اجداد فخر روزگار تھے۔سفید دیو کس کا کنایہ ہے؟یہ سمجھنا مشکل نہیں۔وہ کس قلعے پر قابض ہے؟تلوار،پرشکوہ ماضی،شہزادی کس کی نمائندگی کرتے ہیں؟ان سب سوالوں کا جواب بھی نوآبادیاتی تناظر میں فی الفور سمجھ میں آجاتا ہے۔لہٰذا اس افسانے کی ایک جہت تو سیاسی ہے۔اگر افسانے کی یہی ایک جہت ہوتی تو یہ فنی طور پر ایک سادہ اور معمولی افسانہ ہوتا۔اس نوع کے افسانے کے تجزیے کی کھکھیڑ غیر ضروری ہوتی ہے۔اصل یہ ہے کہ افسانے میں سیاسی اور وجودی جہتیں باہم پیوست ہیں۔یہ بھی کہہ سکتے ہیں کہ وجودیت معاصر تاریخی سیاق سے خود کو الگ تھلگ نہیں رکھ سکتی؛کم از کم انیسویں صدی کے بعد آدمی سے ذات کی مطلق،خالص تنہائی اسی طرح چھن گئی ہے،جس طرح خالص جمالیات۔

آزاد بخت اس شہزادی کے ہاتھوں مکھی بنتا ہے،جسے وہ دیو کی قید سے آزاد کرانے آیا تھا۔بس اسی بات میں آزاد بخت ایک وجودی دبدھے کا شکار ہوتا ہے۔اس نے اپنے کردار کا تعین ایک نجات دہندہ کے طور پر کیا تھا،مگر اسے شہزادی کے سحر کے رحم وکرم پر جینا پڑ رہا ہے۔شہزادی کا سحر بھی دو طرفہ ہے؛ وہ منتر جس سے شہزادی اسے رات کو آدمی سے مکھی بنا دیتی ہے،تاکہ اسے سفید دیو سے محفوظ رکھ سکے،اور اس کے جمال کا سحر،جس سے وہ دن کو لذت یاب ہوتا ہے۔گویا 'دوسرے' کی نجات کا خواب لے کر آنے والے کو 'اپنی' نجات کے لالے پڑ جاتے ہیں۔اس پر انکشاف ہوتا ہے کہ شہزادی دیو کی قید میں نہیں،وہ شہزادی کے دوگونہ سحر کی قید میں ہے۔لہٰذا یہ افسانہ بنیادی وجودی سوال یہ اٹھاتا ہے کہ کیا اپنی نجات کے بغیر دوسرے کی نجات کا بیڑا اٹھایا جاسکتا ہے،یا آدمی اپنے وجود کی ذمہ داری سے غافل ہو کر 'دوسرے' کے وجود کی ذمہ داری لینے کا مجاز ہے؟اس افسانے میں 'غیر' یا 'دوسرے' کی نوعیت اصلاً وجودی ہے۔آزاد بخت پر رفتہ رفتہ کھلتا ہے کہ سفید دیو،شہزادی

اور مکھی، تینوں اس کے لیے 'غیر' کا درجہ رکھتے ہیں۔غور کیجیے یہاں بھی 'غیر' کثیر چہرگی کا حامل ہے ۔وہ تینوں سے 'مکالماتی رشتہ' استوار کرتا ہے؛ ان کی کثیر چہرگی سے آگاہی کا تجربہ کرتا ہے۔ پہلے آزاد بخت کو مکھی بننا خواب کی طرح نا قابلِ یقین لگتا ہے ؛پھر یہ زندگی ٹھہری کہ دن میں آدمی اور رات کو مکھی؛ یعنی پوری طرح شہزادی کے تابع ؛ پھر وسوسے، اندیشے، سوالات ۔'' میں آدمی ہوں یا مکھی؟...میں پہلے آدمی ہوں بعد میں مکھی؟ ہوسکتا ہے اصل میں مکھی ہوں ،اور درمیان میں آدمی بن گیا ہوں؟ ہوسکتا ہے آدمی بھی ہوں اور مکھی بھی؟ یہ سوالات دراصل اسے اپنے اور 'غیر' کے رشتے کو سمجھنے میں مدد دیتے ہیں۔اس کے لیے ہر سوال ایک مرحلہ ہے، رک کر دیکھنے، تجربہ کرنے کا۔'حقیقت' کی کثیر زاویوں اور سمتوں سے معرفت حاصل کرنے کا۔آزاد بخت اس طرح ایک سے زیادہ زندگیاں جینے کا کرب ناک ،متلی آفریں (ایک وجودی اصطلاح!) تجربہ کرتا ہے۔ایک سے زیادہ زندگیاں، ایک سے زیادہ سطحوں پر۔ان زندگیوں کو ایک دوسرے میں پیوستگی کی حالت میں، اور جدا جدا۔ پہلے پہل جب وہ دن کو آدمی اور رات کو مکھی کی جون میں ہوتا ہے، تو اسے مکھی کا بار بار تصور آتا ہے، جو اس کی آدمی کی زندگی کے تجربے میں پیوست ہوجاتا ہے ۔پھر اس کا آدمی ہونا قصہ ماضی بنتا جاتا ہے ،اور وہ مکھی کی زندگی بسر کرنے لگتا ہے، اور آدمی کی جون میں آنا اس کے لیے قیامت بن جاتا ہے۔ یہاں اس کی وجودی کشمکش اپنے نقطہء عروج کو مس کرتی ہے ۔ اسے لگتا ہے کہ وہ ایک صدی سے درمیانی کیفیت میں بھٹک رہا ہے ۔ایک صدی کا اشارہ ،اس افسانے میں ایک بار پھر اس کی سیاسی جہت کی نمود کرتا ہے ۔تلوار اور پرشکوہ ماضی کا حامل شہزادہ مکھی اور آدمی کی عبوری وجودی منزل میں بھٹک رہا ہے ۔عبوری منزل، ہیئت وسمت کے کھوجانے کی منزل ہے ۔مگر یہی وہ منزل ہے جہاں تخیل اپنی کرشماتی صلاحیت کے اظہار کے لیے اپنے پر کھول دیتا ہے؛ کسی ایسی سمت کی طرف اڑان بھرنے کے لیے جو آدمی کو 'غیر' سے نجات دلائے ۔آزاد بخت بھی اس لمحے اپنے وجود سے متعلق خود فیصلہ کرتا ہے ۔اب تک اسے شہزادی مکھی بناتی آئی تھی، یوں اس کے وجود سے متعلق فیصلہ سازی کا اختیار اپنے ہاتھ میں لیے ہوئے تھی ۔گویا اس کا پورا وجود 'غیر' کی دست رس میں تھا ۔آزاد بخت خود مکھی بن جاتا ہے، شہزادی کے منتر کے بغیر ۔اس شام سفید دیو 'مانس گند، مانس گند' نہیں چلاتا ۔اس سے دو باتیں سامنے آتی ہیں: ایک یہ کہ وہ مکمل مکھی بن گیا ہے؛ وہ عبوری منزل سے نجات پا گیا ہے، اس کی کایا کلپ مکمل ہوگئی ہے ؛ وہ جب تک مکھی اور آدمی کی زندگی جی رہا تھا، اس کی کایا کلپ ادھوری تھی ۔دوسری یہ بات کہ شہزادی، آدم زادوں سے نہیں تھی ۔وہ یا تو سفید دیو کی جنس سے تھی یا اس نے سفید دیو کی حلیف (collaborator) بن کر خود کو اپنی جنس سے علیحدہ کرلیا تھا۔دونوں صورتوں میں وہ آزاد بخت کی 'غیر' بن گئی تھی ۔اگر افسانے کی نوآبادیاتی سیاسی جہت کو سامنے رکھیں تو آزاد بخت کی مکھی میں

کایا کلپ، روایتی استعماری تمثیل ہے جس میں استعمار زدوں کا درجہ حشرات اور وحوش کا ہے۔ استعمار کے خلاف جدوجہد میں وہ اپنی انسانی صفات سے محروم ہو جاتے ہیں۔ خود ان کا انسان ہونا، ان کا 'غیر' بن جاتا ہے، جس سے وہ نباہ نہیں کر سکتے۔ وہ شناخت کے ایک ایسے بحران میں مبتلا ہوتے ہیں، جس سے نکلنے کا ایک ہی راستہ ان کے لیے کھلا ہوتا ہے: خود ہی کو 'غیر' سمجھ کر، خود سے نجات پا کر مکھی میں سمٹ کر گم ہو جانا۔ اپنے انسان ہونے کی یادداشت سے 'نجات' پا لینا۔

وجودی زاویے سے دیکھیں تو آزاد بخت مکھی میں کایا کلپ کا خود فیصلہ کرنے کے بعد شہزادی کے منتر سے 'نجات' پا گیا تھا۔ اس نے مکھی کی جون میں صبح کی۔ اب تک وہ رات کو مکھی کی صورت اختیار کرتا تھا؛ اب اس کے وجود کا تاریک پہلو اپنی تمام تر وحشت اور حشر سامانی کے ساتھ 'روشنی' میں نمودار، اور اس کے روبرو ہوا۔ اسے یہ ہر حال 'آزادی' ملی۔ میں اور وہ، آدمی اور مکھی کی کشمکش سے۔ یہاں ایمانوئیل لیوی ناس کی 'غیر' سے متعلق توضیح پیش ہے، جو اس افسانے کی معنویت کی بحث سمیٹتی ہے:

> 'غیر' کے ساتھ رشتہ، راز و نیاز کے رشتے کی طرح غنائی اور خوش آہنگ نہیں، یا ایسی ہمدردی پر مبنی نہیں جس کے ذریعے ہم خود کو 'غیر' کی جگہ پر رکھتے ہیں؛ ہم 'غیر' کو اپنے مثل کے طور پر شناخت کرتے ہیں، لیکن جو ہمارے لیے خارجی (exterior) ہے؛ 'غیر' کے ساتھ رشتہ، اسرار کے ساتھ رشتہ ہے۔ 'غیر' کا پورا وجود خارجیت سے متشکل ہوا ہے، یا محض تبدل سے، کہ خارجیت مکاں کی خصوصیت ہے، اور ذات کو، روشنی کے ذریعے، خود اپنی طرف لے جاتی ہے۔(۱۱)

افسانے کی تیسری جہت رمزیہ طنز سے عبارت ہے۔ 'دوسرے' کی نجات کے کلامیے (ڈسکورس) میں الجھ کر فرد اپنی نجات کو بھول جاتا ہے۔ کردار کی مکھی میں کایا کلپ، اپنی نجات کو بھولنے کا خمیازہ ہو سکتی ہے۔ افسانہ 'کچھوے' میں یہ نکتہ صراحت سے پیش ہوا ہے کہ "ہر نر ناری کا اپنا جنگل اور اپنا پیڑ ہوتا ہے۔ دوسرے جنگل میں ڈھونڈنے والے کو کچھ نہیں ملے گا، چاہے وہاں بودھی ورم ہی کیوں نہ ہو۔ جو ملے گا اپنے جنگل میں، اپنے پیڑ کی چھاؤں میں ملے گا"۔ یہ دوسرا جنگل ہی 'غیر' ہے۔

یہی صورت 'آخری آدمی' میں بھی ہے۔ یہ افسانہ پرانا عہد نامہ کی کتاب خروج کی ان آیات کے پس منظر میں لکھا گیا ہے، جن میں حضرت موسیٰ علیہ السلام نے بنی اسرائیل کو سبت (ہفتہ) کے دن مچھلیوں کے شکار سے منع کیا تھا۔(۱۲) قرآن مجید کی سورہ بقرہ (آیت ۶۵) میں بنی اسرائیل کے سبت کا قانون توڑنے کی سزا کے طور پر انھیں بندر بنا دیے جانے کا ذکر ہے۔(۱۳) قرآن مجید کے مفسرین نے بنی اسرائیل کے حیلوں

اور مکر کو تفصیل سے بیان کیا ہے کہ وہ کس طرح دریا میں سے نالیاں نکال کر یا کانٹوں میں مچھلیاں پکڑ کر رات کو دریا کنارے کانٹے کی رسی کو کسی پتھر سے باندھ دیتے، اور صبح مچھلی نکال لیتے اور کہتے کہ انھوں نے سبت کے دن کی حرمت پامال نہیں کی۔ (۱۴) یہی حیلے اور مکر افسانہ 'آخری آدمی' میں پیش ہوئے ہیں۔ اگر چہ افسانے کے کردار اپنے ناموں (الیاسف، الیعذر، ابن زبلون، الیاب، بنت الاخضر) سے اپنی بنی اسرائیلی شناخت کو قائم رکھتے ہیں، مگر ان کے اعمال اور نفسیاتی کیفیات عمومی انسانی ہیں۔ افسانے کی فضا بھی عمومی ہے۔ یہاں اس بات پر بھی زور دینے کی ضرورت ہے کہ انتظار حسین نے مذہبی اسطورہ کی بنیاد پر ایک ادبی متن تیار کیا ہے، جس کی رسمیات مذہبی متن سے مختلف ہوتی ہیں۔ ادبی متن، مذہبی متن کے برعکس، انسانی تخلیق ہے، اور اپنی نہاد میں بہ قول ایڈورڈ سعید "دنیویت" (worldliness) کی اساسی خصوصیت رکھتا ہے، جو حسیاتی خصوصیت اور تاریخی امکانیت سے عبارت ہے ۱۵۔ ادبی متن کی 'دنیویت' اسے مذہبی تصورات کی مثالیت کے بجائے، دنیوی زندگی کی تجربیت کے قریب رکھتی ہے؛ ادب عظیم آدرشوں کی تبلیغ کے بجائے، ان کی شکستگی کے بیانیے زیادہ لکھتا ہے، کیوں کہ اسی صورت میں وہ خدائی کلام کے بجائے انسانی آواز کا نمائندہ بن سکتا ہے۔ یہ بات انتظار حسین کے حوالے سے کہیں زیادہ درست ہے۔ وہ مذہبی اساطیر و روایات کی طرف رجوع کرتے ہیں، مگر ان کے احیا کے بجائے، ان کی بنیاد پر افسانے کی نیو اٹھاتے ہیں۔ ان کے افسانوں سے ظاہر ہے کہ وہ مذہبی روایات کی طرف اس لیے رجوع کرتے ہیں کہ بنیادی انسانی سوالات کو ایک نیا تناظر میسر آسکے۔ اصل یہ ہے کہ وہ مذہبی اساطیر کا مطالعہ خالص فنکارانہ ذہن سے کرتے ہیں۔ لہٰذا وہ مذہبی روایات کی مذہبیت کو ادب کی دنیویت میں بدل دیتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے افسانوی کردار جب اپنے انسانی درجے سے گرتے، اور کوئی مکروہ صورت اختیار کرتے ہیں تو ہمیں ان سے نفرت نہیں، ہمدردی محسوس ہوتی ہے؛ ایک سوگوار کیفیت ہم پر طاری ہو جاتی ہے، جس کا منبع ان کرداروں کی بساط بھر جدوجہد کی ناکامیابی کا احساس ہے۔ مگر اس کا کیا کیا جائے کہ بعض لوگوں نے اس افسانے کا مطالعہ مذہبی متن کے مطالعے کی رسمیات کے تحت کیا ہے، اور یوں اسے سیدھا سادھا اخلاقی و روحانی زوال کا حامل قرار دیا ہے۔

یہ افسانہ الیاسف کی داخلی جدوجہد کو پیش کرتا ہے۔ وہ اس قریے کا آخری آدمی ہے جہاں سب لوگ بندر بن چکے ہیں۔ وہ عہد کرتا ہے کہ "معبود کی سوگند میں آدمی کی جون میں پیدا ہوا ہوں، اور میں آدمی کی ہی جون میں مروں گا"۔ ساری کہانی اس عہد کو سچ ثابت کرنے کی سخت، داخلی، نفسیاتی جدوجہد کے بیان پر مشتمل ہے۔ افسانے کی معنویت اس گرہ میں مضمر ہے کہ وہ یہ عہد نفس کی کس حالت میں کرتا ہے، اور کس کے خلاف جدوجہد کرتا ہے؟ اس کی جدوجہد اپنے بندر بننے کے خلاف ہے، یعنی خود اپنے خلاف۔ سامی مذہبی و

اخلاقی لغت میں بندر انسان کا 'غیر' اس کے وجود کی مسخ شدہ صورت ہے۔ مچھلیوں کے شکار سے منع کرنے والے نے انھیں بتایا تھا کہ بندر تمھارے درمیان موجود ہیں، مگر یہ کہ تم دیکھتے نہیں ہو۔ لوگوں نے اسے ٹھٹھا سمجھا کہ درمیان موجود ہونے کے باوجود انھیں بندر کیوں نظر نہیں آرہے تھے۔ واقعہ یہ تھا کہ ان کے اندر، ان کے نفس کی گہرائی میں (بہ صورت حیلہ و مکر) ان کا 'غیر' موجود ہے، مگر ان کی نظر سے اوجھل ہے۔ پوری کہانی اس 'غیر' کی رونمائی کی کہانی ہے۔ یہاں بھی بنیادی موتف' یاد ہے۔ الیاسف الیعذر، ابن زبلون، الیاب کے بندر بننے کے واقعے کو یاد کرتا ہے؛ اسے معلوم پڑتا ہے کہ محبت و نفرت، غصہ و ہمدردی، رونا و ہنسا، خوف جیسے جذبات ہی نے اس کے ہم جنسوں کی کایا کلپ کر دی تھی، اور وہ جذبات سے ڈر جاتا ہے۔ وہ آگاہ ہوتا ہے کہ جذبات انسانی ذات کا سمندر ہیں، اور اس کے بچاؤ کی ایک ہی صورت ہے کہ وہ جزیرے کی طرح اس سمندر کے خلاف مزاحمت کرے۔ 'الیاسف کہ اپنے تئیں آدمیت کا جزیرہ جانتا تھا' جذبے کی لہروں سے بچنے کی کوشش کرتا ہے؛ اس کی آدمیت، بشریت نہیں عقلیت سے عبارت ہے۔ وہ اپنی جبلت، اپنی بشریت ہی کو اپنا غیر تصور کرتا ہے۔ وہ اس زعم میں مبتلا ہے کہ وہ ایک عقل مند آدمی ہے۔ اس کا عہد بھی اپنی عقل پر اندھے اعتقاد کا مظہر ہے؛ وہ ایک عقلی انسان کے طور پر نہ صرف حیلہ و مکر کرتا ہے، بل کہ اپنی عقل کی مدد ہی سے اپنے جذبات پر قابو پانے کی کوشش کرتا ہے۔ وہ یہ بات پوری طرح نہیں سمجھ سکتا کہ اس نے جو طمع اور مکر کیا تھا، وہ اس کے عقلی وجود کی کارستانی تھی۔ عقل ہی کے دھوکے میں آکر اس نے اپنے دل کی کایا کلپ پتھر کے طور پر کر لی تھی۔ پتھر بننا بندر کے مقابلے میں کہیں زیادہ سخت سزا تھی۔ اس نے اپنی جبلت، اپنی بشریت کو 'غیر' تصور کیا۔ بنت الاخضر کہ جس کے لیے اس کا جی چاہتا تھا، اس کی بشریت کے عین مرکز میں تھی جس کی چھاتیاں ہرن کے بچوں کے موافق تڑپتی تھیں، جس کا پیٹ گندم کی ڈھیری کی مانند کہ پاس اس کے صندل کا گول پیالہ ہے۔ یہی وجہ ہے کہ جب وہ آدمی بنے رہنے، یعنی اپنی عقل مندی کو قائم رکھنے کے عہد میں ناکام ہوتا ہے، اس لیے کہ عقل خود سے باہر نہیں دیکھ سکتی، اور وہ اپنے ہی ہم جنسوں میں جا ملتا ہے۔ بنت الاخضر ہی کو سونگھتا ہوا چاروں ہاتھ پیروں پہ چلتا ہے، یعنی اپنی بشریت کے مرکز کا رخ کرتا ہے۔ الیاسف اور اس کے ہم جنسوں کے بندر بننے کی کہانی ایک جیسی نہیں ہے۔ دوسرے اچانک، کسی ایک جذبے کی زد پر آکر بندر بنتے ہیں، مگر الیاسف کی کایا کلپ ایک مرحلہ وار عمل کے بعد ہوتی ہے۔ یہ مراحل اس پر 'غیر' کے متعدد، متضاد، کثیر معانی منکشف کرتے ہیں؛ یہ 'غیر' غصے، خوف، محبت، نفرت، ہمدردی جیسے مفاہیم رکھتا ہے، اور الیاسف انھی کو اپنے اندر سے خارج کرنے کی سعی کرتا ہے۔ یوں الیاسف انسانی وجود کی عقل و جذبات پر مبنی ثنویت، اس کے برپا کیے گئے عذاب، اور اس کے عہد کی شکستگی کا سارا راز ہم پر فاش کر دیتا ہے۔

اصل سے دوری ومعزولی (Displacement)، انتظار حسین کے افسانوں کا ایک اہم موضوع ہے جو انھیں پس نوآبادیاتی فکشن کی مثال بناتا ہے۔ صورتوں کا مسخ ہونا اور پہچان کا گم ہونا بھی اصل سے دوری اور معزولی ہے۔ انتظار حسین کے کتنے ہی افسانے اس موضوع پر ہیں، تاہم ان میں 'شہرِافسوس' کا درجہ بلند تر ہے۔ شہرِافسوس دوری ومعزولی کی تمثیل ہے۔ یہ افسانہ سن سنتالیس کے فسادات اور ہجرت کے پس منظر میں لکھا گیا ہے، جس نے لاکھوں لوگوں کو ان کی مٹی سے دور کیا، اوران کی انسانی شناختوں کو مسخ کیا۔ مگر یہاں بھی انتظار حسین خود کو سن سنتالیس تک محدود نہیں رکھتے، وہ پس نوآبادیاتی برصغیر کے نئے انسان کی اصل سے دوری ومعزولی کے سوال کو قدیم زمانوں تک لے جاتے ہیں۔ ایک طرف گیا کے بدھ تک اور دوسری طرف بنی اسرائیل کی دربدری تک۔ ایک نے زمین کے ظالم ہونے کا فلسفہ پیش کیا اور دوسری روایت میں زمین سے بچھڑنے کا دکھ سرایت کیے ہوئے ہے۔ بنی اسرائیلی روایات سے ان کی دل چسپی کا بڑا محرک 'ہجرت' کا وہ تجربہ ہے، جس سے یہ قوم گزری اور جس نے ان کے افسانوی کرداروں کو سن سنتالیس کی ہجرت کا دکھ سمجھنے اور بھوگنے میں مدد دی۔

یہ افسانہ تین کرداروں کی زبانی بیان ہوا ہے، جنھیں کوئی نام نہیں دیا گیا؛ وہ پہلے، دوسرے اور تیسرے آدمی کی 'شناخت' رکھتے ہیں۔ نام انفرادی شناخت ہے، جب کہ آدمی نوعی شناخت ہے۔ فسادات کے دوران میں جو کچھ کیا، آدمی نے کیا، فرد نے نہیں؛ آدمی جو نہ ہندو ہے نہ مسلمان، نہ عیسائی نہ یہودی۔ چناں چہ افسانے میں، مَیں اور تُو کا فرق اور شناخت مٹ گئی ہے۔ اس لیے کہ دونوں اپنی اپنی اصل سے اکھڑ گئے ہیں، اور اپنی صورتوں کو مسخ کر بیٹھے ہیں۔ وہ زندہ ہیں مگر جنھوں نے اپنی لاش اپنے کاندھے پر اٹھائی ہوئی ہے۔ ان کی اپنی ہی لاش، ان کا 'غیر' ہے، جس سے نجات کی کوئی صورت انھیں سجھائی نہیں دیتی، مگر وہ ان سب واقعات کو 'یاد' کرتے ہیں جن کی وجہ سے وہ مرے؛ جو انھوں نے کہا، سنا، دیکھا اور کیا، اس سب کا اعتراف کرتے ہیں؛ گویا اپنے حواس کے جملہ اعمال کی ذمہ داری قبول کرتے ہیں۔ ماضی نمائی کی یہ تیکنیک انھیں اپنے ہی وجود کے 'غیر' سے متعارف ہونے کے قابل بناتی ہے۔ شناخت کی گم شدگی کا اس سے بہتر بیانیہ کم از کم اردو میں موجود نہیں!

'نرناری' میں ایک بار پھر 'غیر' موضوع بنا ہے۔

یہ افسانہ کتھا سرت ساگر کی آٹھویں کہانی اور بیتال پچیسی کی چھٹی کہانی کے پس منظر میں لکھا گیا ہے۔ تین کرداروں (دھاول، مدن سندری، گوپی) کی یہ کہانی جرمن ناول نگار ٹامس مان اور کنڑ ڈراما نگار گریش کرناڈ کی توجہ کا مرکز بھی بنی ہے، اور یوں متن پر متن بنانے کی انوکھی مثال ہے۔ ٹامس مان، اپنے ہی

ہم وطن ہنرخ زمر کی کتابوں (Maya: the Indian Myth, The Indian World Mother)
کی مدد سے اس کہانی سے آگاہ ہوا، اور گریش کرناڑ نے ٹامس مان کے ناول The Transposed Heads
(۱۹۴۰) کو سامنے رکھ کر ۱۹۷۲ میں اپنا ڈراما ہایا ودن (Hayavadana) لکھا۔ انتظار حسین کا افسانہ ۱۹۸۵
میں شائع ہونے والے مجموعے خیمے سے دور میں شائع ہوا۔ ٹامس مان، گریش کرناڑ اور انتظار حسین کے
یہاں اگر کوئی بات مشترک ہے، تو وہ اس کہانی میں مضمر جسم اور ذہن کی کشمکش کی وجودیات ہے۔ (کہانی کی
اساسی ساخت میں سب نے کچھ نہ کچھ تبدیلی کی ہے)۔ جہاں تک اس کشمکش کی نوعیت اور اس کی بنیاد پر انسان
کی وجودی صورتِ حال سے متعلق سوالات کی تشکیل کا تعلق ہے، تو وہ تینوں کے یہاں الگ الگ ہے۔ ٹامس
مان اور گریش کرناڑ کے یہاں مرد کردار دوست ہیں، اور دونوں اکلوتے نسوانی کردار کی محبت میں گرفتار
ہیں جب کہ انتظار حسین کے افسانے میں ایک شوہر اور دوسرا بھائی ہے۔ چناں چہ انتظار حسین نے بیتال پچیسی
کی کہانی کی اساسی ساخت میں کوئی بڑی تبدیلی نہیں کی، مگر باقی دونوں ادیبوں نے اس باب میں آزادی سے
کام لیا ہے۔ بایں ہمہ دو آدمیوں کے سروں کی تبدیلی کے بنیادی واقعے نے سب لکھنے والوں کے تخیل کو یکساں
طور پر برانگیخت کیا ہے۔ یہ طلسمی حقیقت، ایسا تصوراتی میدان مہیا کرتی محسوس ہوتی ہے جس میں دنیا کے یہ
ممتاز فکشن نگار اپنے مخصوص تناظر میں روح اور بدن، ذہن اور دل، فن اور حیات کی کشمکش سے متعلق بنیادی
سوالات قائم کرتے ہیں۔ بیتال نے دھاول اور گوپی کے سروں کی تبدیلی کے بعد زندہ ہو جانے کے واقعے پر
کہانی ختم کی، اور یہ سوال اٹھایا کہ مدن سندری کا شوہر کون ہے؟ بکرم نے دھاول کا نام لیا۔ دلیل یہ دی کہ
بدن کے انگوں سب سے اتم سر ہے، اس لیے دھاول ہی مدن سندری کا شوہر ہے۔ بیتال کی سنائی گئی کہانی کا یہ
خاتمہ، بیسویں صدی کی پیچیدہ سیاسی و نفسیاتی صورتِ حال کی فکشنی تفہیم کا ابتدائیہ ثابت ہوتا ہے: تینوں ادبا
اپنی کہانیاں وہیں سے شروع کرتے ہیں جہاں بیتال کی کہانی ختم ہوتی ہے۔

ٹامس مان نے جرمن فلسفے، اور گوئٹے کے اثرات سے ذہن اور جسم کی ثنویت کو موضوع بنایا ہے،
جس کی نمائندگی شیرادمان اور نندا (دھاول اور گوپی کے متبادل نام) کرتے ہیں۔ شیرادمان نازک بدن کا
دانش ور ہے، جب کہ نندا طاقت ور بدن کا مالک اَن پڑھ ہے۔ ذہن و جسم کی دوئی کی بنیاد دونوں کی متضاد
خصوصیات ہی میں رکھ دی گئی ہے۔ سیتا (مدن سندری کا متبادل نام) کی شادی شرادمان سے ہو چکی ہے اور
گربھ سے ہے، مگر نندا کے وجیہ بدن کی خاموش عاشق ہے۔ جب وہ کالی کے مندر میں دونوں دوستوں کے
کٹے ہوئے سروں کو ان کے دھڑوں سے جوڑتے ہوئے تبدیل کرتی ہے، تو گویا اپنی لاشعوری خواہش کی تکمیل
کرتی ہے۔ وہ شرادمان (جس سے نندا کا دھڑ جڑا ہے) سے وصل میں ایک نئی طرح کی سرشاری محسوس کرتی

ہے؛ ایک دیرینہ آرزو کی تکمیل کی سرشاری۔ پھر نندا (جس سے شرادمان کا دھڑ جڑا ہے) سے یہ سوچ کر وصال کرتی ہے کہ اس کا دھڑ اس کے شوہر ہی کا تو ہے۔ دونوں دوستوں میں سیتا کی ملکیت کا جھگڑا دونوں کے ایک دوسرے کو قتل کرنے کی صورت میں طے ہوتا ہے۔ تامس مان کے ناول میں ''سیتا کا سروں کو بدلنا روح اور فطرت، آرٹ اور زندگی کی خلیج کو پاٹنے کی آرزو کی علامت ہے، مگر جس کی تکمیل نہیں ہو سکتی۔''(۱۶) گریش کرنارڈ کے یہاں شناخت کے گڈمڈ ہونے کا مسئلہ زیادہ شدت سے نمایاں ہوا ہے۔ ڈرامے میں کہانی در کہانی کا سلسلہ ہے۔ ہایاودن ایک ایسا کردار ہے، جس کا سر گھوڑے کا اور جسم آدمی کا ہے۔ وہ اپنی دوہری شناخت سے نجات کی سخت کاوش کرتا ہے، اور بالآخر کالی کی مدد سے اپنی جدوجہد میں کامیاب ہوتا ہے: وہ ایک مکمل گھوڑا بن جاتا ہے۔ بالکل ایسے ہی جیسے آزاد بخت مکھی بن جاتا ہے۔ آگے کہانی میں دیودت اور کپل ظاہر ہوتے ہیں، جو شیرادمان اور نندا کی طرح دوست ہیں۔ ان کی کرداری خصوصیات، تامس مان کے کرداروں کی طرح ہیں: ایک ذہن، دوسرا جسم ہے۔ دونوں پدمنی (مدن سندری کا متبادل نام) کی محبت میں گرفتار ہوتے ہیں۔ دیودت، پدمنی سے شادی کرتا ہے۱۷۔ بعد کی کہانی تامس مان کے ناول کی کہانی سے مماثل ہے۔ تاہم گریش نے دونوں دوستوں کے درمیان پدمنی کی 'ملکیت' سے متعلق کشمکش، اور دیودت کی اپنے سر سے جڑے ایک غیر کے دھڑ کے ضمن میں کشمکش کو نہایت شدت سے پیش کیا ہے۔ انھیں زندہ رہنے کی خواہش باقی نہیں رہی، کیوں کہ وہ اپنی شناخت کھو چکے ہیں۔ ان کی حالت ابسر ڈتھیٹر کے کرداروں جیسی ہے جنھیں زندگی میں دل چسپی نہیں ہوتی؛ وہ زندگی پر یقین سے خالی ہوتے ہیں۔

کلاسیکی اور جدید یورپی ذہن عموماً ثنویت کے ذریعے تفہیم کا عادی رہا ہے: فلسفے میں ذہن اور مادہ، نفسیات میں ذہن اور جسم، دینیات میں خیر اور شر، نوآبادیات میں مغرب اور مشرق، نیز گورے اور کالے، عقلیت و مذہبیت، ساختیاتی لسانیات میں دال (سگنی فائر) اور مدلول (سگنی فائیڈ)، تنقید میں جمالیات اور اخلاقیات، اسی ثنوی طرزِ فکر کی پیداوار ہیں۔ تامس مان اسی طرزِ فکر کی نمائندگی کرتا ہے۔ ثنویت یہ تقاضا کرتی ہے کہ دو متضاد عناصر میں سے لازماً ایک کا انتخاب کیا جائے، کیوں کہ دونوں میں سے ایک بہتر، برتر اور زیادہ مفید ہونے کا مدعی ہوتا ہے؛ ایک نیام میں دو تلواریں نہیں سما سکتیں، اس لیے ایک کو ٹوٹنا ہی پڑتا ہے۔ چوں کہ تلوار ہی تلوار کو کاٹتی ہے، اس لیے ایک کے ٹوٹنے سے دوسری کے مجروح ہونے کا بھی اتنا ہی امکان ہوتا ہے۔ شرادمان اور نندا، یا عقل/جسم، ذہن/روح یک جا نہیں ہو سکتے، لہٰذا وہ دونوں ایک دوسرے پر حملہ آور ہوتے ہیں؛ عقل، جسم پر غالب آنے کی، اور جسم عقل کو مغلوب کرنے کی متشددانہ سعی کرتا ہے۔ نتیجہ یہ ہے کہ دونوں کا ثنویت کی تیغ سے خاتمہ ہو جاتا ہے۔ گریش کرنارڈ کے یہاں خاتمے کی جگہ لغویت (absurdity) ہے۔

یہ معروضات ہمیں 'نرناری' کو بہتر طور پر سمجھنے میں مدد دیتی ہیں۔

'نرناری' میں بیانیے کا ارتکاز پہلے مدن سندری کی کشمکش اور بعد میں دھاول کی اندرونی کشمکش پر ہے۔ گوپی خود کہیں افسانے میں ظاہر نہیں ہوتا، وہ مدن سندری اور دھاول کے بیانات، خود کلامیوں کے وسیلے سے، بالواسطہ طور پر ظاہر ہوتا ہے۔ ٹامس مان اور گریش کرناڈ کے قطعی برعکس، انتظار حسین نے دونوں مرد کرداروں میں رقابت یا ثنویت کا رشتہ قائم ہی نہیں کیا۔ لہٰذا ذہن اور جسم، آرٹ اور زندگی کی جدلیت کی نمائندگی ان کرداروں کی وساطت سے نہیں کی گئی۔ مدن سندری کے یہاں کشمکش کا آغاز ٹھیک اس لمحے ہوتا ہے، جب وہ دھاول کو نئی زندگی ملنے کے بعد اس کے بازوؤں میں ہوتی ہے۔ اسے دھاول کے بازو اجنبی لگتے ہیں۔ وہ اس واقعے کو بھول چکی ہے کہ اس سے سروں کی تبدیلی میں غلطی سرزد ہوئی تھی۔ لہٰذا وہ تڑپ کر کہتی ہے: ''یہ تو نہیں ہے''۔ دھاول سمجھ نہیں پاتا کہ قصہ کیا ہے۔ تب وہ اسے بتاتی ہے کہ اس سے کیا چوک ہوئی تھی۔ جب دیوی اس سے پرسن ہوئی تھی، اور اس کے پتی اور بھیا کو جی دان دیا تو وہ مارے خوشی کے ایسی گڑبڑائی تھی کہ اس نے بھیا کے دھڑ پر پتی کا مستک جڑ دیا، اور پتی کے منڈ کو بھیا کے رنڈ پر۔ انتظار حسین یہاں مدن سندری کے اس فعل کو خوشی کی حالت میں سرزد ہونے والا اتفاقی فعل قرار دیتے ہیں، جب کہ ٹامس مان اسے ایک دانستہ فعل قرار دیتے ہیں، جس کے پیچھے شدید نوعیت کی لاشعوری تحریک موجود تھی۔ بیتال پچیسی کے مدون گوہر نوشاہی نے بھی اس کی نفسیاتی توجیہ کی ہے۔ ان کا خیال ہے کہ مدن سندری کے اس فعل کے پیچھے ''دو مختلف جبلتیں کام کر رہی ہیں۔ ایک تزویج محرمات (incest) کی اور دوسری Father Seeking کی، جس کی رو سے کہانی میں لڑکی کا عشق اپنے خاوند سے اس قدر ارفع ہو جاتا ہے کہ وہ اسے باپ یا بھائی کی صورت دیکھنا چاہتی ہے، اور اس سے جنسی تعلقات رکھنے کے بجائے اس کی پوجا کرنا چاہتی ہے۔'' (۱۸) اگر کتھا سرت ساگر کی کہانی کو سامنے رکھیں تو اس کا باعث 'لسانی خطا' محسوس ہوتی ہے، جو دیوی سے دعا مانگتے ہوئے، اس سے سرزد ہوئی۔ مدن سندری نے دیوی سے گڑگڑاتے ہوئے کہا کہ: ''اے دیوی! ان دو کو میرے شوہر اور بھائی ہونے دے۔'' (۱۹) اس سے چوک اس ماورائیت کے روبرو ہونے کی وجہ سے ہوئی، جس کا احساس زبان کو گنگ کر دیتا ہے، یا لڑکھڑا دیتا ہے۔ یعنی ماورائیت کی 'موجودگی' انسانی منشا کو، جس کا اظہار زبان میں ہوتا ہے، تہ و بالا کر سکتی ہے۔ اسے روایتی طور پر ہم تقدیر سے موسوم کر سکتے ہیں۔

'نرناری' کا بیان کنندہ مدن سندری کی چوک کی لاشعوری توجیہات کی طرف متوجہ ہی نہیں۔ اس کی توجہ ابتدا میں مدن سندری کے سر اور دھڑ کے گھپلے پر ہے، پھر توجہ کا مرکز دھاول کی کشمکش ہے۔ اصل یہ ہے کہ دھاول کی کشمکش کا بیج مدن سندری کی چوک کے اعتراف خطا میں ہے۔ ''مدن سندری نے تو طے کر لیا کہ اب وہ

سر اور دھڑ کو ایک جانے گی، پر یہ کچھ کہنے کے بعد دھاول دبدا میں پڑ گیا''۔ اسی کشمکش میں وہ رفتہ رفتہ 'غیر' سے متعارف ہوتا ہے۔

ایک میں ہی ہوں یا کوئی دوسرا مجھ میں آن جڑا ہے یا میں دوسرے میں جا جڑا
ہوں۔ تو میں اب سارا میں نہیں ہوں، تھوڑا میں، تھوڑا وہ۔ (۴۰)

اسی مقام پر اس کی ذات کے متحد ہونے کے یقین پر ایک زبردست چوٹ پڑتی ہے۔ وہ خود کو دولخت محسوس کرتا ہے، اور ان ٹکڑوں کی پہچان بھی کرتا ہے: میں اور وہ۔ اپنا اور غیر۔ ان میں سے کوئی بھی مکمل نہیں۔ دونوں کی تخفیف ہوگئی ہے۔ اس امر کی کوئی توجیہ اس 'ثبوتیت اساس حقیقت پسندی' سے نہیں ہوسکتی جو خود سے باہر اور خود سے مختلف شے سے رشتہ استوار نہیں کرسکتی۔ افسانے میں اسے 'انہونی' کہا گیا ہے؛ اسی کو فرائیڈ نے uncanny کہا ہے۔ ''کتنی انہونی بات ہے، پر اب یہ ہے کہ میرا شریر میرا نہیں ہے۔ مستک میرا ہے، باقی سب کچھ دوسرے کا''۔ یہ بات وہی دھاول کہہ رہا ہے جس نے مدن سندری سے کہا تھا کہ ''ندیوں میں اتم گنگا ندی ہے۔ پربت میں اتم سمیرو پربت، انگوں میں اتم مستک، باقی دھڑ کا کیا ہے، وہ تو سب ایک سمان ہوتے ہیں۔ مانو تو مستک سے پہچانا جاتا ہے''۔ (یہ وہی دلیل ہے جو راجہ بکرم نے بیتال کے سامنے رکھی تھی، اور اس کی بنیاد پر دھاول کو مدن سندری کا شوہر ٹھہرایا تھا)۔ مدن سندری نے دوبارہ اسے یہی بات یاد دلائی۔ وہ کھسیانا بھی ہوا، مگر آخر کب تک۔ اب اسے اس دلیل کے بودے پن کا احساس ہوتا ہے۔ یہ دلیل عقلِ عامہ کی دلیل تھی، جس کی حیثیت مناظرانہ تھی۔ یہ کسی اور کو لاجواب کرنے کے لیے تو پیش کی جاسکتی تھی، مگر اپنی لخت لخت ذات کا اس سے اطمینان کہاں ہوسکتا تھا! وہ خود سے اور بیوی سے رشتے کے ضمن میں بنیادی سوالات سے دوچار ہوتا ہے۔ سر اپنا، دھڑ پرایا۔ مدن سندری پوری ہے اور وہ آدھا ہے، آدھے سے بھی کم۔ ''وہ سوچ میں پڑ جاتا کہ دوسرے کے جوڑ سے پورا بن کر وہ کیا بنتا ہے اور کون بنتا ہے؟ اور مدن سندری اس کی کون ہے؟

اس ساری کشمکش کا محور 'غیر' کی موجودگی کا علم ہے۔ دھاول کے پاس اپنا سر ہے، یعنی اپنا ذہن، اپنی حالت کو سمجھنے کی صلاحیت، مگر سر سے نیچے جو رنگا رنگ کائنات ہے، وہ دوسرے اور غیر کی ہے۔ یہ افسانہ 'غیر' کی ظاہریت (exteriority) کی تمثیل ہے۔ دھاول کا 'غیر' مکانی طور پر اس سے جڑا ہے، اس کے سامنے ہے، مگر وہ اس کو نہ تو خود سے جدا کرسکتا ہے، نہ اسے قبول کرسکتا ہے، اور نہ اس کو فراموش کرسکتا ہے۔ دھاول کے پاس منفی امکانات کی کثرت ہے۔ وہ 'غیر' کی تصور میں بھی نفی نہیں کرسکتا، مدن سندری سے وصال نہیں کر سکتا کہ وہ کیسے ایک 'غیر' کے ساتھ 'اپنی دھرم پتنی' سے وصال کرے! 'غیر' کی ظاہریت اس کے چوگرد پاؤں پسارے ہے۔ دھاول کی کشمکش ظاہر اور باہر پر غالب نہ آسکنے سے عبارت ہے۔ ایک بڑے ڈیل ڈول کا 'غیر'

اس کے ذہن کو تباہ کرنے پر تلا ہے؛ منفی امکانات کی کثرت نے اسے پوری طرح بے بس کر دیا ہے۔ چناں چہ وہ دیوانند رشی سے اپنی گتھی سلجھانے کی درخواست کرتا ہے۔ ''سو باتوں کی ایک بات تو نر ہے۔ مدن سندری ناری ہے۔ جا اپنا کام کر۔'' رشی کی اس بات سے آنکھوں پر پڑا پردہ ہٹ گیا۔ گویا وہ ایک التباس کا شکار تھا جس نے اس بات کو اس کی نظروں سے اوجھل کر دیا تھا کہ اس کی کم از کم ایک شناخت پوری طرح قائم و برقرار ہے؛ جنسی شناخت۔ اس نے بیچ جنگل سے گزرتے ہوئے مدن سندری کو ایسے دیکھا، جیسے جگنوں پہلے پرجاپتی نے اوشا کو دیکھا تھا، اور دھاول کی لالسا بھری نظروں کو دیکھ کر مدن سندری بھی بھڑکی۔

ٹامس مان اور گریش کرنارڈ کے یہاں روح/عقل اور مادے/جسم کی یک جائی امرِ محال ہے۔ ان کی کہانیوں میں کشمکش و تصادم کی شدت ہی نقطۂ عروج ہے۔ جب کہ انتظار حسین دھاول کے داخلی تصادم کو تو پیش کرتے ہیں، اور اس کی مدد سے شناخت کے بحران کو بھی سامنے لاتے ہیں، مگر اس بحران کو وقت کے ابدی پھیلاؤ میں ایک نقطہ تصور کرتے ہیں۔ دوسرے لفظوں میں شناخت کا یہ بحران نہ تو ہمیشہ سے موجود تھا، اور نہ اس میں ابدیت ہے۔ روح اور جسم کی ثنویت کا کرب سہنا انسانی تقدیر نہیں۔ اسی لیے وہ دھاول کے یہاں 'غیر' کی موجودگی کو آنکھوں کا پردہ کہتے ہیں۔ دونوں کا خود کو نر اور ناری تسلیم کر لینا، درحقیقت اپنی اس اصل کی بازیافت ہے جسے اساطیر میں زرخیزی سے تعبیر کیا گیا ہے۔ یہ پرش اور پراکرتی کا وصال ہے۔ کپل منی کے سانکھیہ فلسفے کی رو سے کائنات پرش اور پراکرتی کے اتحاد سے وجود میں آئی ہے؛ پرش شعور، عقل، روح کی علامت جب کہ پراکرتی لاشعور، جسم، مادے کی علامت ہے۔ یہ دونوں لالسا کی مدد سے ایک دوسرے سے جڑتے ہیں۔ لالسا دونوں کی دوری اور غیریت کو ختم کرتی ہے، اور یہ خاتمہ تخلیق کے لامتناہی عمل کا نقطۂ آغاز ہوتا ہے۔

حواشی

۱۔ بہ حوالہ آئیور بی۔ نیومان، *Uses of the Other, "the east" in European Identity Formation*، (مانچسٹر یونیورسٹی پریس، برطانیہ، ۱۹۹۹) ص ۱۳۔

۲۔ آندرے برتن، *Manifestoes of Surrealism*، (ترجمہ رچرڈ سیور، ہیلن آر لین) (یونیورسٹی آف مشی گن پریس، امریکا، ۱۹۷۲ (۱۹۲۴) ص ۶۔

۳۔ یورپ کے نوجوان فنکاروں نے اس جنگ کا ایک جواب ڈاڈائیت کی صورت دیا، جو اصل میں ہر شے کی نفی کرتی تھی۔ اس تحریک کے آغاز کی کہانی کافی دل چسپ ہے۔ یہ تحریک ۱۹۱۶ میں زیورخ (سوئٹزرلینڈ) میں شروع ہوئی، مگر اس میں سوئٹزرلینڈ کا کوئی فنکار شامل نہیں تھا۔ پہلی عظیم جنگ کے دنوں میں یہ ملک یورپ بھر سے جنگ کے ستائے ہوئے لوگوں کی پناہ گاہ بن گیا تھا۔ لینن نے ڈاڈائیت کے مرکز (کے بارٹ وولٹیر، جو ایک نائٹ کلب تھا) کے بالکل قریب رہ کر روسی انقلاب کا خاکہ تیار کیا۔ مئی ۱۹۱۵ میں ہیوگو بل اور ایمی ہیننگس جرمنی سے زیورخ پہنچے اور

اگلے برس کے بارٹ وولٹیر قائم کیا، جو ڈاڈائیت کا مرکز بنا۔اس کے بعد یورپ کے متعدد مہاجر تخلیق کار یہاں پہنچے، جن میں ٹرسٹن زارا، ہانس ریشٹر، مارسل جینکو اور ہانس آرپ قابل ذکر ہیں۔یہ سب لوگ ایک ہی مقصد کے تحت سوئٹزرلینڈ میں جمع ہوئے، جو ہیولسن بیک کے مطابق یہ تھی: ''ہم میں سے کوئی اس جرأت کو نہیں سمجھ سکا تھا، جو قوم کے نظریے کی خاطر خود کو مار دیے جانے کی اجازت دینے کے لیے ضروری تھی۔قوم کا نظریہ اپنی بہترین صورت میں پوستین اور چمڑے کے تاجروں کے مفاد پسندوں، اور اپنی بدتر صورت میں نفسیاتی مریضوں پر مشتمل ہے؛ یہ لوگ اپنے جرمن آبائی وطن سے گوئٹے کی جلدیں اپنے تھیلوں میں ڈال کر نکلتے ہیں تاکہ فرانسیسی و روسی پیٹوں میں اپنی سنگینیں بھونک سکیں''۔چناں چہ ڈاڈائیت نے قوم پرستی، سائنسی عقل پرستی، مشینوں، ہتھیاروں کی نفی کرتی تھی۔خود لفظ ڈاڈا کی کہانی بھی کم دل چسپ نہیں۔ڈاڈا فرانسیسی لفظ ہے، جس کا مطلب ہے، یعنی بچے کا ایسا چھڑی نما کھلونا جس کے ایک سرے پر گھوڑے کا سر بنا ہو۔ہیوگو بل اور ہیولسن بیک کو یہ لفظ فرانسیسی جرمن لغت میں ملا تھا، اور انھیں اپنے انوکھے پن اور ایمائیت کی وجہ سے پسند آیا، اور بعد میں یہی لفظ ان تمام فنکارانہ سرگرمیوں کے لیے مخصوص ہو گیا، جو کے بارٹ وولٹیر کے نائٹ کلب میں انجام دی جاتی تھیں۔

[دائت مارایلگر، *Dadaism*، (مارسل ڈوچیمپ، بون، ۲۰۰۴) ص ۸ تا ۱۳۔]

۴۔ آندرے برتن، *Manifestoes of Surrealism*، متذکرہ بالا، ص ۱۴۔

۵۔ مثلاً فرانسیسی مصنف چارلس دوہت (۱۹۲۵۔۱۹۹۱) نے اعتراف کیا ہے کہ اس کے ناولوں پر رامائن اور الف لیلہ ولیلہ کا اثر تھا۔اسی طرح اطالوی مصورہ لیونور فنی (۱۹۰۸۔۱۹۹۶) نے معاشرے کی مردانہ اقدار کے خلاف عورتوں کی بغاوت کے موضوع پر تصاویر کے لیے بنیادی خیال الف لیلہ ولیلہ سے لیا۔

[دیکھیے، کائتھ ایسپلے، *Historical Dictionary of Surrealism*، (دی سکیئر کرو پریس، ٹورنٹو، ۲۰۱۰) ص ۱۷۶، ۱۹۹۔]

۶۔ آر۔پارتھا سارتھی، ''The Example of Raja Rao'' مشمولہ *Word As Mantra: The Art of Raja Rao* (مرتب۔رابرٹ ایل۔ہارڈگریو) (کتھا، نئی دہلی، ۱۹۹۸) ص ۲۲۔

۷۔ آصف فرخی، مقدمہ *Basti* (از انتظار حسین، ترجمہ فرانسس پریچٹ) (نیویارک بک ریویو، نیویارک ۲۰۱۳) ص xi۔

۸۔ گوپی چند نارنگ، فکشن شعریات: تشکیل و تنقید (سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۲۰۰۹) ص ۱۳۲۔

۹۔ محمد عمر میمن اور سجاد باقر رضوی نے انتظار حسین کو روحانی زوال کا افسانہ نگار قرار دیا ہے۔مثلاً سجاد باقر رضوی آخری آدمی کے دیباچے میں لکھتے ہیں: ''انتظار حسین غالباً اردو کے پہلے افسانہ نگار ہیں، جنھوں نے انسانوں کے اخلاقی و روحانی زوال کی کہانی مختلف زاویوں سے لکھی ہے''۔آگے جن افسانوں کی توضیح کی ہے وہ 'آخری آدمی' اور 'زرد کتا' ہیں۔دیکھیے:

[مجموعہ انتظار حسین (سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۲۰۰۷) ص ۳۶۹]

۱۰۔ انتظار حسین، مجموعہ انتظار حسین، متذکرہ بالا، ص ۳۸۴، ۳۹۰۔۳۹۱۔

۱۱۔ بہ حوالہ آئیور بی۔نیومان، *Uses of the Other, "the east" in European Identity*

Formation، محوّلہ بالا، ص ۱۶۔

۱۲۔ اور خداوند نے موسیٰ سے کہاo تو بنی اسرائیل سے یہ بھی کہہ دینا کہ تم میرے سبتوں کو ضرور ماننا، اس لیے کہ یہ میرے اور تمھارے درمیان پشت در پشت ایک نشان رہے گا، تا کہ تم جانو کہ میں خداوند تمھارا پاک کرنے والا ہوں o پس تم سبت کو ماننا اس لیے کہ وہ تمھارے لیے مقدس ہے، جو کوئی اس کی بے حرمتی کرے، وہ ضرور مار ڈالا جائے۔ جو اس میں کچھ کام کرے، وہ اپنی قوم میں سے کاٹ ڈالا جائے o چھ دن کام کاج کیا جائے لیکن ساتواں دن آرام کا سبت ہے جو خداوند کے لیے مقدس ہے۔ جو کوئی سبت کے دن کام کرے، وہ ضرور مار ڈالا جائے o پس بنی اسرائیل سبت کو مانیں اور پشت در پشت اسے دائمی عہد جان کر اس کا لحاظ رکھیں o میرے اور بنی اسرائیل کے درمیان یہ ہمیشہ کے لیے نشان رہے گا، اس لیے کہ چھ دن میں خداوند نے آسمان اور زمین کو پیدا کیا اور ساتویں دن آرام کر کے تازہ دم ہوا o

[کتاب مقدس یعنی پرانا اور نیا عہد نامہ (بائبل سوسائٹی، لاہور ۲۰۰۷) ص ۸۴۔]

۱۳۔ پھر تمھیں اپنی قوم کے ان لوگوں کا قصہ تو معلوم ہی ہے جنھوں نے سبت کا قانون توڑا تھا۔ ہم نے انھیں کہہ دیا کہ بندر بن جاؤ اور اس حال میں رہو کہ ہر طرف سے تم پر دھتکار پھٹکار پڑے۔ اس طرح ہم نے ان کے انجام کو اس زمانے کے لوگوں اور بعد کی آنے والی نسلوں کے لیے عبرت اور ڈرنے والوں کے لیے نصیحت بنا کر چھوڑا۔
[قرآن مجید، سورہ بقرہ، آیت ۶۵۔ ترجمہ مولانا مودودی، تفہیم القرآن ص ۸۳۔۸۴۔]

۱۴۔ حافظ عماد الدین ابو الفدا ابن کثیر، تفسیر ابن کثیر، جلد اوّل (مترجم مولانا محمد جونا گڑھی) (مکتبہ قدوسیہ، لاہور، ۲۰۰۶) ص ۱۴۹۔۱۵۰۔

۱۵۔ ایڈورڈ ڈبلیو سعید، *The World, the Text and the Critic*، (ہاورڈ یونیورسٹی، امریکا، ۱۹۸۳) ص ۳۹۔

۱۶۔ ہیلیوری منڈت، *Understanding Thomas Mann* (یونیورسٹی آف ساؤتھ کیرولینا، کولمبیا، ۲۰۰۴) ص ۱۶۶ تا ۱۶۷۔

۱۷۔ نند کمار، *Indian English Drama: A Study in Myths* (سروپ اینڈ سنز، نیو دہلی، ۲۰۰۳)، ص ۱۲۶ تا ۱۲۸۔

۱۸۔ گوہر نوشاہی (مدون)، حاشیہ، بیتال پچیسی (از مظہر علی خاں ولا) (مجلس ترقی ادب، لاہور، ۱۹۶۵)، ص ۷۱۔۷۲۔

۱۹۔ سوم دیو، *Tales from the Kathasaritsagara* (پینگوئن بکس، نئی دہلی، ۱۹۹۴) ص ۲۱۸۔
۲۰۔ انتظار حسین، مجموعہ انتظار حسین، محوّلہ بالا، ص ۶۹۷۔

☆☆☆☆

حنیف باوا

انتظار حسین: ایک بڑا افسانہ نگار

بیتے دنوں میں، جب بھی میں پنجابی زبان وادب کی کسی تقریب میں شرکت کے لیے لاہور جاتا تو میں تقریب کے آغاز سے پہلے یا بعد میں پاک ٹی ہاؤس ضرور جاتا۔ یہ ٹی ہاؤس نہ صرف ادیبوں، شاعروں اور دانش وروں کے لیے مخصوص تھا بلکہ فلم انڈسٹری کے سرکردہ فن کار اور ڈرامہ آرٹسٹ بھی وہاں حاضری دیتے۔

میں جب پاک ٹی ہاؤس کے صدر دروازے سے اندر داخل ہوتا تو سب سے پہلے میری نظر دروازے کے دائیں جانب کھلنے والی اُس کھڑکی پر پڑتی جہاں پر چند شخصیات اپنی اپنی کرسیوں پر بیٹھی دکھائی دیتیں۔ اُن کے سامنے والے میز پر چائے سے بھری چینک اور چند ایک کپ پڑے ہوئے نظر آتے۔ اُن کپوں میں کچھ چائے کے وجود سے بھرے ہوئے اور کچھ میں ابھی بھی چائے کے چند گھونٹ باقی ہوتے۔ وہ شخصیات اپنے دائیں اور بائیں سے بے خبر ادب کے کسی اہم مسئلے پر محوِ گفتگو دکھائی دیتیں۔ گفت گو کے دوران میں میں جب قدرے خاموشی ہوتی تو باقی بچی چائے کے کپ میز پر سے اُٹھتے اور ان شخصیات کے لبوں کو تر کر کے پھر واپس میز پر لوٹ آتے۔ ان لوگوں کے سامنے گفت گو کے لیے کون سے مسئلے زیرِ بحث ہوتے اور ادب کی کون سی صنف پر بات چیت چل رہی ہوتی؟ یہ جاننے کے لیے اُن کے پاس بیٹھنا ضروری ہوتا لیکن میں چوں کہ اُن کے لیے بالکل اجنبی ہوتا اسی لیے میں چند لمحوں کے لیے اُن کے نزدیک رُکتا۔ اُن پر کچھ توصیفی نظر ڈال کر آگے بڑھ جاتا اور ٹی ہاؤس کی سامنے والی آخری دیوار کے پاس بیٹھے پنجابی ادیبوں، شاعروں اور اہلِ قلم میں شامل ہو کر اُن کے ساتھ گفت گو میں محو ہو جاتا۔ دورانِ گفت گو جب کبھی میں پیچھے مُڑ کر دیکھتا تو مجھے اُن کے اُجلے اور سلیقے سے پہنے ہوئے لباس اور اُن کے گمبھیر اور علم ودانش سے روشن چہرے بہت بھلے لگتے۔ وہ سوچیں جو اُن کی آنکھوں سے جھلکتیں وہ میرے دل کے نہاں خانوں میں اُترنے لگتیں۔ انھیں دیکھ کر میں جیسے سرشار سا ہو جاتا۔

یہ کون لوگ تھے، جن کا کبھی بند اور کبھی کھلی کھڑکی کے پاس بیٹھنا روز کا معمول تھا۔ یہ لوگ اردو ادب کی جدید اور قدیم اصناف پر خامہ فرسائی کرنے والے عظیم لوگ تھے جن کے لکھے ہوئے حرف قارئین کے ذہنوں کو جلا بخشتے تھے اور انھیں مزید کچھ پڑھنے پر اُکساتے۔ جن پر بجا طور پر فخر کیا جا سکتا تھا۔ ان اُجلے اور

بنے سنورے لوگوں میں ایک غزل گو شاعر احمد مشتاق، اردو اور پنجابی کے منفرد انداز سے شعر لکھنے والے منیر نیازی۔ قدیم اور جدید غزل نگاری کے سنگم سے اچھوتی غزل کشید کرنے والے نجیب احمد تھے۔ ان میں ایک اور شخص بھی شامل تھا جو ان چاروں ادب کے درخشندہ ستاروں میں متعدد جہتوں کا مالک تھا۔

یہ معروف افسانہ نگار انتظار حسین تھے۔ جہاں وہ ایک بڑے ناول نگار کے طور پر اپنی الگ شناخت رکھتے تھے وہاں وہ ایک انوکھے اور منفرد سٹائل کے افسانہ نگار تھے۔ وہ بطور ایک کالم نگار کے بھی جانے جاتے تھے۔ ان کے اکثر کالم انگریزی زبان کا لبادہ اوڑھے روزنامہ ڈان کے اندر ایک مخصوص صفحے پر جلوہ افروز ہوتے۔ ان کے ان کالموں میں زبان زیادہ تر اردو ادب میں درپیش کسی نہ کسی مسئلے کو زیرِ بحث لایا گیا ہوتا تھا۔ کبھی کبھار کوئی کالم کسی نئی اشاعت پذیر کتاب پر تبصرے کی صورت میں نظر آتا جو ان کی علمی بصیرت اور وسیع مطالعہ کو ظاہر کرتا تھا۔

یہ بجا کہ انتظار حسین ان تمام اصناف میں کم درجے پر فائز نہیں تھے لیکن ان کی اصل پہچان بطور افسانہ نگار کے نمایاں تھی۔ ان کی افسانہ نگاری میں زیادہ تر اساطیری اندازِ تحریر نمایاں نظر آتا ہے۔ ان کی کہانیوں میں جہاں آج کے معاشرے کے افراد چلتے پھرتے، ہنستے کھیلتے اور طرح طرح کے دُکھ درد جھیلتے دکھائی دیتے ہیں وہاں وہ اپنی کچھ کہانیوں کے کرداروں کی الم ناکیوں سے پیچھا چھڑانے کے لیے اپنے ماضی کے اچھے دنوں کی جھلملاہٹوں میں کھوئے دکھائی دیتے ہیں۔ اُن کا یہ رجحان موجودہ دور کے ابتر حالات کے سامنا کرنے کے بجائے اُن سے فرار حاصل کرنے کی طرف اشارہ بھی ہے۔

اُن کے اکثر افسانے پڑھنے کے بعد میرے ذہن میں یہ تاثر ابھرتا ہے کہ وہ کہیں نہ کہیں جرمنی زبان کے مشہور افسانہ نگار کافکا سے متاثر دکھائی دیتے ہیں لیکن ایسا ہونا ہر بڑے افسانہ نگار کے ہاں فطری امر ہے۔ جیسے منٹو موپساں کے بہت قریب دکھائی دیتے ہیں اور راجندر سنگھ بیدی روسی زبان کے عظیم افسانہ نگار چیخوف کے فن سے زیادہ اثر لیے ہوئے ہیں لیکن ایسا بھی نہیں تھا کہ یہ دونوں عظیم فن کار بالکل اُن کے رنگ میں رنگے ہوئے ہوں۔ انھوں نے دو بڑوں کے دائرۂ اثر سے باہر آ کر ایسی نئی راہیں تلاش کی تھیں جن پر چل کر انھوں نے ایسے شاہکار افسانے تخلیق کیے، جنھوں نے ادبی دنیا میں تہلکا مچا کر رکھ دیا تھا۔

بعین ہی انتظار حسین نے بھی کافکا کے اثر سے الگ ہو کر اپنا ایک منفرد اسلوب تراشا۔ اپنے الگ موضوعات سے اپنے قارئین کو ورطۂ حیرت میں ڈالا۔ اُن کا قلم اب فن کی اُن پگ ڈنڈیوں پر چل نکلا تھا جو روایتی راستوں سے ہٹ کر دُور، رواں تھیں اور انھی پگ ڈنڈیوں نے انتظار حسین کے قلم کو اس قدر جلا بخشی کہ اُس کی نوک سے اتنے خوب صورت اور شاہکار افسانے صفحۂ قرطاس پر درخشاں ہوئے جن کا قارئین کے دلوں

پر نقش ہونا ضروری ہوگیا۔ یہی وہ افسانے تھے جنھوں نے انھیں ایک الگ پہچان دی۔ایک الگ شناخت پر فائز کیا۔

انتظار حسین بلاشبہ بہت بڑے افسانہ نگار تھے اور ہیں۔اسی لیے تو ان کے افسانوں میں چھپی بے شمار خوبیوں کو پہچانتے ہوئے فرانس کی حکومت نے انھیں وہاں کے سب سے بڑے ادبی ایوارڈ سے نوازا۔میں سمجھتا ہوں کہ نہ صرف اس اعزاز نے انتظار حسین کی عظمتوں کو بامِ عروج تک پہنچایا بلکہ پاکستان کے نام کو بھی روشن تر کیا۔

☆☆☆☆

ڈاکٹر نثار ترابی

انتظار حسین: ایک اہم علامتی افسانہ نگار

اُردو افسانے کی روایت میں انتظار حسین کی حیثیت ایک ہمہ جہت تخلیق کار کی ہے۔ وہ بلاشبہ جتنے اہم افسانہ نگار ہیں اس قدر ایک اہم ناول نگار کے طور پر بھی اپنی فنی عظمت کے مالک ہیں۔ علم و ادب کی اس نادرِ روزگار شخصیت نے اپنی ادبی زندگی میں فکریاتی اور اسلوبیاتی ریاضت کی بدولت فن کے گلستان میں جو گل ہائے رنگا رنگ کھلائے ہیں اُن کی خوشبو نے جہانِ ادب کو مسحور کر رکھا ہے۔ کہانی ہو یا ناول ان کے قلم کی اپنی معجز بیانی ہیں۔

وہ بیک وقت ایک افسانہ نگار، ناول نگار، نقاد، ڈرامہ نگار، کالم نگار، سفرنامہ نگار، داستان گو اور ترجمہ نگار تھے، انھیں قومی اور بین الاقوامی سطح پر نہ صرف یہ کہ بے حد سراہا گیا بل کہ متعدد قومی و عالمی اعزازات کا مستحق بھی سمجھا گیا۔ انھوں نے ادب کی متنوع جہتوں کو مرکزِ نگاہ بناتے ہوئے اپنے تخلیقی کام کو موضوعاتی، فکری اور فنی حوالوں سے اس طرح آشنا کیا کہ وہ نئے جہانِ معنی سے آراستہ ہو کر اردو کے افسانوی ادب کا معتبر حوالہ بن گیا۔ ان کی اہم تخلیقات میں گلی کوچے (۱۹۵۲ء) کنکری (۱۹۵۵ء) دن اور داستان (۱۹۶۲ء) آخری آدمی (۱۹۶۷ء) شہرِ افسوس (۱۹۷۲ء) کچھوے (۱۹۸۱ء) خیمے سے دور (۱۹۸۶ء) خالی پنجرہ (۱۹۹۳ء) شہرزاد کے نام (۲۰۰۲ء) اور نئی پرانی کہانیاں کے علاوہ چار ناول 'چاند گہن' 'بستی' 'آگے سمندر ہے' اور 'تذکرہ' خصوصیت سے قابلِ ذکر ہیں۔ انتظار حسین نے ادبی تنقید کے میدان میں بھی اپنے جولانی طبع کے جوہر دکھائے ان کے لکھے ہوئے تنقیدی مضامین کے دو مجموعے "علامتوں کا زوال" اور "نظریے سے آگے" ان کے انتقادی نقطۂ نظر کی روشن مثال ہیں۔ اس کے علاوہ انھوں نے اپنی 'آپ بیتی' "چراغوں کا دھواں" 'دلی تھا جس کا نام' اور 'جستجو کیا ہے' کے نام سے تحریر کی۔ 'جل گرجے' کے نام سے ایک داستان بھی لکھی۔ اسی طرح دو سفرنامے اور اخباری کالموں کے تین مجموعے بھی ان کے فنی سفر کا اہم حوالہ ہیں جب کہ ان کے تحریر کردہ بعض ڈرامے ان کی وفات کے بعد کتابی شکل میں طبع ہوئے۔ اس لحاظ سے وہ ایک ایسے ہمہ جہت تخلیق کار کا درجہ حاصل کرتے ہیں جنھوں نے ادب کی کئی اصناف کو اپنی تخلیقی صلاحیتوں کی بنا پر نہ صرف یہ کہ باثروت کیا بل کہ انھوں نے جن اصناف کے ذریعے اپنے تخلیقی جوہر دکھائے ان اصناف کے جملہ صنفی امکانات کے کئی نئے جہان بھی دریافت کیے۔

یہ اُن معدودے چند ادبی ہستیوں میں سے ایک ہیں جنھیں اپنی زندگی میں ہی شہرتِ عام اور بقائے دوام مل گئی۔ ان کے جیتے جی اُردو جہان نے ان پر فخر کیا اور اس جہانِ فانی سے رخصت ہو جانے پر قومی اور بین الاقوامی طور پر سنجیدہ حلقوں نے بڑے پیمانے پر قیامِ پاکستان کے زمانی مدت سے لمحۂ موجود تک ان کی علمی و ادبی وجاہت کے گیت گائے۔ کم و بیش تین نسلوں کے نمائندہ تخلیق کاروں نے خود کو ان کی فنی عظمت و بلندی کے پھیلتے سایوں میں نہایت آسودگی محسوس کی۔ اس مقام پر مناسب معلوم ہوتا ہے کہ اس عہد کے سیاق و سباق کا تذکرہ ضرور کر دیا جائے جس عہد میں انتظار حسین نے اُردو افسانہ نگاری کے میدان میں قدم رکھا تھا تاکہ ان کے فن کی قدر و منزلت کا اس سیاق و سباق کی روشنی میں جائزہ لیا جا سکے۔

انتظار حسین کے فنی سفر کا آغاز ملکی تاریخ کے سفر کا ہم قدم ہے۔ انھوں نے تاریخی تناظر میں اور تہذیبی احوال کو پس منظری مطالعے میں رکھ کر ہر موڑ پر کہانی کا سفر جاری رکھا۔ ان کی کہانیوں کا یہ سفر اپنے اندر کئی گہرے سیاسی رموز کا حال سناتا ہے۔ جدید علامتوں کو بنیاد بنا کر کہانی کا منظر اور پس منظر تخلیق کرنے کا عہد ۶۰ کی دہائی کا عہد ہے۔ اس عہد کے آغاز ہی سے جس افسانہ نگار نے علامتوں کو کہیں اکہری سطح اور کہیں دبیز سطح پر نئے معنوی پھیلاؤ کے ساتھ اس طرح استعمال کیا کہ وہ تہذیبی، مذہبی اور اساطیری حوالوں کی ترجمانی کرتی چلی گئیں وہ افسانہ نگار لاریب انتظار حسین ہی ہیں۔ ان کے افسانوں میں تجرید، تمثیل اور استعاراتی تکنیک کا استعمال بڑی فنکارانہ ہنروری سے سامنے آتا ہے۔ ڈاکٹر رشید امجد شاعری کی سیاسی اور فکری روایت بیان کرتے ہوئے اور اس روایت کے پس منظر سے ابھرنے والے افسانوی رجحانات اور میلانات کا حوالہ دیتے ہوئے لکھتے ہیں:

> ''۱۹۶۰ء کی دہائی کے لگ بھگ نئی لسانی تشکیلات کی بحث چل نکلی۔ بنیادی طور پر یہ شاعری کی تحریک تھی لیکن افسانے پر بھی اس کے اثرات پڑے اور افسانے میں بھی علامتی اور تجریدی رجحانات کا فروغ ہوا۔''(۱)

انتظار حسین سے قبل متعدد نامور افسانہ نگار افسانہ لکھ رہے تھے اور ان کے فن کی اپنی گیرائی اور گہرائی ہے تاہم تقسیم ہند و پاک کے بعد جن دو بڑے فسانہ نگاروں نے افسانے کو اجتماعی لاشعور کی دریافت کا ذریعہ بنایا ان میں قرۃ العین حیدر کے ساتھ جس افسانہ نگار کا نام آتا ہے وہ انتظار حسین کا ہے۔ اس لیے ان دونوں کو جدید افسانہ کا پیش رو کہہ دینے میں کوئی مضائقہ نہیں مگر جو بات انتظار حسین کو انفرادیت کا تاج پہناتی ہے وہ ہے ان کا مخصوص اور نیا اسلوبِ نگارش۔ یہی نہیں بلکہ اُن کے افسانوں کے موضوعات بھی اپنے معنوں میں عجیب دل کشی کا سامان لیے ہوئے ہیں۔

انتظار حسین کے ساتھ قرۃ العین حیدر کا نام اس لیے لیا جاتا ہے کہ دونوں افسانہ نگاروں نے انسان اور انسانی تہذیب کے بعض مشترکہ المیوں پر جس دردمندانہ کیفیت میں ڈوب کر اپنا باطنی کرب ظاہر کیا ہے وہ ان دونوں فنکاروں کو انسانی درد کے مشترکہ طرز احساس سے ہم آہنگ کر دیتا ہے۔ انسانی دردمندی اور انسانی رڈیوں اور خصوصاً تہذیب کے زوال پر سوچنے اور سوچ کر اداس ہو جانے کی اسی تخلیقی رو کو محسوس کرتے ہوئے پروفیسر فتح محمد ملک کہتے ہیں:

''بن لکھی رزمیہ سے لے کر خواب اور تقدیر تک انتظار حسین جن کا فن ایک غیر مبہم سیاسی وابستگی کا مظہر ہے۔ الجزائر، فلسطین اور ڈھاکہ کے المیوں پر جس فکری حریت اور جس باطنی احساس کے ساتھ انتظار حسین نے یادگار افسانے تخلیق کیے ہیں، وہ ہمارے عہد میں قرۃ العین حیدر کے علاوہ اور کہیں نظر نہیں آتا۔'' (۲)

تقسیم ہندوپاک کے عظیم واقعے کے بعد تاریخ کا مطالعہ بتاتا ہے کہ جب دوسری جنگِ عظیم کا خاتمہ ہوا تھا، جنگ کی ہولناک تباہ کاریوں کا کچھ حساب نہیں تھا لیکن سب سے بڑا المیہ انسانی تھا۔ معاشرے کے معاشرے ٹوٹ گئے۔ انسانی اقدار بدل گئیں۔ خاص طور پر برصغیر پاک و ہند میں تقسیم کے ساتھ ہی ایک شاندار تمدن، ایک عظیم الشان تہذیب دم توڑنے لگی۔ اعلیٰ انسانی و اخلاقی اقدار کے نقوش دھندلا گئے۔ نئے نئے مسائل کا انبار لگ گیا۔ انتظار حسین ایسے جاں گسل حالات وواقعات کے بیچوں بیچ خود بھی ہجرت کے عمل سے دوچار ہوئے۔ ایک ادیب ہونے کے ناطے حساس تو وہ پہلے ہی تھے ساتھ ہی ساتھ اس تاریخی شکست وریخت نے ان کے اندر جو طوفان برپا کیا تھا اس کا پورا پورا ادراک ان کے افسانوں کی معنوی سطح پر پایا جاتا ہے۔

ان سے پہلے ذاتی کرب واضطراب اور اس سے جڑے ہوئے واقعات وحالات کی گندھی ہوئی فضا میں افسانوں کی بنت کاری عمومی طور پر کی جاتی رہی ہے لیکن اب چوں کہ دنیا پیچیدہ سے پیچیدہ ہوتی جا رہی تھی اور ایک صدی پرانی تہذیب، انتظار حسین جس کے سائے میں پل کر جوان ہوئے تھے دم توڑ رہی تھی۔ اس عالم میں سیدھے سادے بیانیہ انداز کے بجائے بات کہنے کے لیے ایک نئے اسلوب ایک نئے رجحان کی طرف اہلِ علم وادب متوجہ ہونے لگے۔ یہ رجحان ایک پوری تحریک کی صورت نمودار رہا۔ اس کے تحت تجریدی اور علامتی انداز اختیار کیا گیا۔ اس وقت صاف نظر آتا ہے کہ جتنے بھی افسانے تخلیق کے مراحل سے گزرے ان میں کم وبیش تجرید اور علامت نگاری کا سلسلہ جڑ پکڑنے لگا تھا۔ تاہم انتظار حسین نے اپنے لیے ایک الگ سی راہ کا انتخاب کیا۔ شاید اس پل خود انھیں بھی اس بات کا ادراک نہ ہو کہ وہ ایک نیا اسلوب متعارف کرا رہے ہیں لیکن ان کا یہ مخصوص اسلوب نگارش جو بعد میں صرف انھی کی ذات سے منسوب اور انھی کی

ذات پر ختم ہوگیا ان کی پہچان کا ذریعہ بن گیا' وہ یہ تھا کہ وہ بیانیہ علامتی انداز میں افسانے لکھنے لگے لیکن یہ بات یہیں ختم نہیں ہوتی بل کہ اس کے ساتھ وہ داستانوی رنگ میں رنگی تحریروں کے پیش کار بھی بن گئے۔ان کے افسانوں کا جہان ہی الگ ہے لیکن یہاں پر تذکرہ فقط ان کے اہم علامتی افسانہ نگار کے طور پر کیا جا رہا ہے اس لیے اب اسی عنوان پر ارتکازِ فکر کیا جائے گا۔

انتظار حسین کے افسانوی مجموعوں کے ناموں سے ہی یہ بات مترشح ہے کہ انھوں نے علامت نگاری کو بڑے وسیع پیمانے پر برتا ہے۔گلی کوچے' کنکری' دن اور داستان' آخری آدمی' شہرِ افسوس' کچھوے' خیمے سے دور' خالی پنجرہ' شہزاد کے نام' ان کے افسانوی مجموعوں کا نام ہیں۔گلی کوچے اور کنکری سیدھے سادے بیانیہ انداز میں لکھے گئے افسانے ہیں اور ان کا بنیادی موضوع ہجرت ہے۔وہ ان افسانوں میں یادوں کا سہارا لے کر کھوئی ہوئی دنیا کو تلاش کرنے کی کوشش کرتے دکھائی دیتے ہیں۔ان کے پیشِ نظر شاید یہ تمنا بھی ہے کہ اے کاش گمشدہ معاشرہ کہیں سے پھر مل جائے۔

انتظار حسین کے ان افسانوی مجموعوں میں موجود افسانوں کے بیش تر عنوانات علامتوں پر مبنی ہیں۔ (گلی کوچے) میں افسانہ' خرید و حلوہ بیسن کا' ایک بن لکھی رزمیہ' (کنکری) میں افسانے ساتواں دریا' کنکری۔ (دن اور داستان) میں دن اور داستان' (آخری آدمی) میں آخری آدمی' زرد کتا' پرچھائیں' کایا کلپ' ٹانگیں سوئیاں' سوت کے تار' (شہرِ افسوس) میں دہلیز' مردہ راکھ' کانا دجال' بگڑی گھڑی' وہ جو دیوار کو نہ چاٹ سکے' اندھی گلی' شہرِ افسوس' (کچھوے) میں نیند' کچھوے' پتے' رات' دیوار' شور' کشتی' (خیمے سے دور) میں زناری' حصار' دھوپ' اجنبی پرندے' برہم بکرا' چیلیں' دسواں قدم' خالی گھر' (خواب) میں دھوپ' (خالی پنجرہ) میں نرالا جانور' تعلق' خالی پنجرہ' بندر کہانی' (پچھلی کہانیاں) میں سمجھوتہ' آخری خندق جب کہ (شہزاد کے نام) میں دائرہ' مور' کلیلہ نے دمنہ سے کیا کہا' دمنہ کیوں ہنسا' کلیلہ کیوں رویا۔' شہزاد کے نام' جیسے افسانوں میں انھوں نے علامتوں کو جس انداز میں برتا ہے اس نے انتظار حسین کو اُردو جہانِ ادب کا دیومالائی روپ بخش دیا ہے ایک متحیر علامتی فضا ہے جو قاری کے لیے حیرتوں کے در کھولتی چلی جاتی ہے۔

آخری آدمی علامتی اور تمثیلی افسانہ ہے اس میں عہد نامہ قدیم کا سا منظر نامہ موجود ہے۔'زرد کتا' سراسر علامت نگاری کا مرقع ہے۔ہڈیوں کا ڈھانچا' ٹانگیں' کایا کلپ اور سوئیاں جیسے افسانے ان کے مخصوص علامتی رنگِ بیاں کے ترجمان ہیں۔موضوع ان سب افسانوں کا زوالِ آدمیت ہے۔خوف' تنہائی وجود کے سوال' سیاسی و سماجی مسائل' ہجرت' دہشت' خون اور قتل و غارت کو علامتی انداز میں پیش کیا گیا ہے۔انتظار حسین کے اسی موضوعاتی کیفیت کے حامل افسانوں کا احساس کر کے ڈاکٹر انوار احمد لکھتے ہیں:

''انتظار حسین کا مرغوب موضوع توہمات 'عوامی مفروضے اور ضعیف الاعتقادی سے پیوست قیاسیات ہیں۔ شخصی حکومتوں نے جو خوف کی فضا قائم کی ہے اس نے شک اور وسوسے کو مستحکم کیا اور اندھیرے کے ابہام کو بڑھا کر اجتماعی و انفرادی یادداشت کو خواب ناک بنا دیا 'مشکوک لوگ' 'وہ اور میں' 'کٹا ہوا ڈبہ' 'سڑھیاں' اور 'لمبا قصہ' اسی کیفیت کے عکاس ہیں۔''(۳)

ان کے افسانے 'کشتی' میں قرآنی آیات 'قصص الانبیاء' عہدنامہ عتیق 'گلگاش کی داستان' ہندی کتھا کہانیاں' اور حاتم کے قصے کا تذکرہ پایا جاتا ہے۔ مزید یہ ہے کہ ان سب عوامل نے مل کر ایک ہی موضوع کو مختلف پہلوؤں سے آشکار کیا ہے۔ اس افسانے میں تین بنیادی علامتیں موجود ہیں' طوفان' جھیل اور کشتی۔ ڈاکٹر آصف فراخی سہیل احمد خاں کے ایک تجزیاتی مطالعہ کے حوالے سے کہتے ہیں کہ:

''سہیل احمد خان نے اس افسانے کی تین بنیادی علامتوں ......طوفان' کشتی اور مچھلی کو روایتی تہذیبوں اور مذہبی روایت کی اہم علامتیں' قرار دیا ہے۔ بارش سے آنے والا طوفان 'تخریب یا انتشار کی دلیل' ہے۔ کشتی اس سے محفوظ رہنے کے لیے ایک 'پناہ گاہ' اور مچھلی اس تجزیے کے مطابق 'نجات دہندہ کی شکل میں ظاہر ہوتی ہے۔' مگر کہ مچھلی تو ظاہر ہونے کے بجائے غائب ہو جاتی ہے اور پانی تلاش کرنے والوں کے ذہن میں شک اور خلش چھوڑ جاتی ہے۔ اس اعتبار سے یہ افسانہ مذہبی روایات سے ایک مختلف رُخ کی طرف چلا جاتا ہے کہ انتظار حسین روایت کے راستے سے نکل کر عقیدے کے بجائے تشکیک کی طرف جاتے ہیں۔ وہ ان معنوں میں حکایات کے ساتھ ساتھ کافکا کے بھی قریب ہیں۔''(۴)

علامتوں کے مختلف فنی برتاؤ کے باوصف جہاں انتظار حسین کا فن علامتی انداز بیاں کی ترجمانی کرنے والے افسانہ نگاروں میں ایک اہم اور منفرد حیثیت سے سامنے آتا ہے وہاں اُن کا فن ایک گم شدہ تہذیب اور انسانی معاشرت کو یاد کے سہارے ایک بار پھر سے پا لینے کی جستجو کا استعارہ بنتے دکھائی دیتا ہے۔ وہ اپنی کہانیوں کو روایت سے اس طرح فطری طور پر ہم آہنگ کر کے آگے بڑھاتے ہیں کہ ان کے پیش کردہ کردار ہمیں ہمارے ہی سماج اور ماحول کی ایک جیتی جاگتی تصویر دکھائی دیتے ہیں:

''انتظار حسین کی تخلیقی دنیا اپنی تمام تر قوت نمو اس دھارے سے بساتی ہے جو روایت کی کوکھ سے بہتا ہے اور یہ روایت بذات خود مختلف النوع اجزائے ترکیبی کا مجمع ہے۔ یہ مختلف النوع اجزائے ترکیبی یعنی یادیں' خواب' گزرے بسرے انبیاء کے قصے' دیو مالا اور توہمات ایک پوری قوم کے اجتماعی مزاج' اس کے کردار اور شخصیت کی نشان دہی کرتے ہیں۔ یہ قوم

مسلمانوں کی قوم ہے جو برصغیر پاک وہند میں صدیوں سے آباد ہے اس شخصیت کو پوری تہہ داری کے ساتھ گرفت میں لانے کے لیے ان اجزائے ترکیبی کا عرفان اور شناخت نا قابلِ گریز ہے انتظار حسین کا سارا فن دراصل اسی عرفان کو پالینے سے عبارت ہے۔"(۵)

وہ جس زندہ تہذیب کے نمائندہ تھے اُس کی قدریں اور اس کے اساسی تصورات انھیں اپنی جان سے بھی زیادہ عزیز تھے۔ وہ جہاں بھی رہے اپنی تہذیب اور اپنی قدروں کو سینے سے لگائے رکھا۔ زبان وتہذیب کی اس روایت کو اپنے فن میں زندہ رکھا جو ان کی شخصیت اور روّیے کی ہمیشہ ترجمان رہی۔ انھیں انسان ہی نہیں انسانیت سے بھی پیار تھا۔ ان کے فن میں اعلیٰ انسانی قدریں کسی نہ کسی سطح پر اور کسی نہ کسی درجے میں ضرور اپنے عکس نمایاں کرتی ہیں۔ انتظار حسین کے اس فنی وصف کو حوالہ بناتے ہوئے ڈاکٹر عنبرین منیر رقم طراز ہیں:

"انتظار حسین کے افسانوں کی صورت حال سیاسی ہو یا معاشرتی ان کا پس منظر قدیم ہو یا جدید، تہذیبی ہو یا قبل از تہذیبی، انداز بیاں علامتی اور بنت نفسیاتی ہے۔ محض سیاست، معاشرہ، معاشیات اور یادِ ماضی کسی فن کو قابلِ قبول نہیں بنا سکتا۔ اس کے لیے ضروری ہے کہ اس میں انسان کے بنیادی اور عظیم تر مسائل کا احاطہ بھی ہو۔ یہ اور بات ہے کہ انسان کے بنیادی خوف، خود غرضی اور مکر وہوس پر لکھتے ہوئے دنیا بھر کی سرزمینوں اور تہذیبی و مذہبی پس منظر میں ایسی ملتی جلتی کہانیاں میسر ہیں جن کی خصوصیت مابعدالطبعیاتی اور اجتماعی لاشعوری تجربات کی شناخت میں معاون ہو سکتی ہیں۔ انتظار حسین کا کمال یہ ہے کہ انھوں نے کس مصلح، فلسفی، عالم دین، صوفی یا آدرش پسند ادیب کی طرح مثالی انسان کی خصوصیات نہیں گنوائیں اور نہ ہی مثالیت پر زور دیا ہے بل کہ انھوں نے اجتماعی لاشعور کی چھان پھٹک سے یہ دریافت کیا ہے کہ انسان کیا نہیں ہے۔ بالکل اسی طرح جیسے روشنی کی خصوصیات بتانے کے لیے یہ بتایا جائے کہ روشنی کیا نہیں ہے۔"(٦)

لہٰذا ہم دیکھتے ہیں کے بنیادی انسانی قدروں کی ترویج کا ایک اساسی تصور ان کے افسانوں میں کہیں زیریں تو کہیں بالائی سطح پر اپنی جھلک نمایاں کرتا ہے۔ اس حوالہ سے ان کے مشہور افسانے "آخری آدمی" کے مرکزی کردار انسان کی طرف بھی ہمارا دھیان بے ساختہ چلا جاتا ہے جب معیارِ آدمیت سے گر کر خود انسان بندر کا روپ دھار لیتا ہے۔

انتظار حسین کے فن کی ایک خاص جہت ان کے کرداروں کی وہ صورتِ حال ہے جسے ابھی خارجیت میں بھی باطن کی سیڑھیوں میں اترنا اور ذات کی تہہ در تہہ سے برآمد ہونا ہے۔ اجتماعی صورتِ حال کی

ترجمانی کرتے ہوئے ان کے پیش کردہ کردار ذاتی لاشعور سے اجتماعی لاشعور کی غمازی کرتے آگے بڑھتے ہیں اور اپنے باطن کی پناہوں میں چھپتے چلے جاتے ہیں۔ یہ بات یوں بھی کہی جا سکتی ہے کہ وہ سب باہر کے ہنگاموں سے دوچار ہوتے ہوتے حالات و واقعات کا جبر سہتے ہیں۔لیکن دھیرے دھیرے وہ ان سب سے لاتعلق ہو کر ذات کے نہاں خانے میں یوں ڈوبتے چلے جاتے ہیں کہ قاری بھی اُن کے ساتھ ہی کھو جاتا ہے۔

ان کے ہاں کردار اپنی یادوں کی دنیا کی تلخیاں اور عکاسی لیے اپنے اپنے جہان کی باز آفرینی نمایاں کرتے ہیں۔علامت کے براہ راست استعمال سے ان کے افسانے براہ راست بیانیے کی شکل اختیار کرنے کے بجائے ان میں معنویت کا ایک طلسماتی سا پردہ تن جاتا ہے اور پھر واقعے کی فطری گرہ کشائی کے بعد وہ قاری پہ آہستہ آہستہ کھلتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ عمومی طور پر ان کے افسانے کا قاری کوئی عام قاری نہیں ہوتا بلکہ یوں کہنا زیادہ مناسب معلوم ہوتا ہے کہ عام قاری ان کے فنی رموز تک رسائی اس طرح آسانی سے حاصل نہیں کر سکتا جتنی آسانی سے ایک بیانیہ طرز کی کہانی کا قاری حاصل کرتا ہے۔ان کے افسانے اجتماعی طرز احساس کو کہانی کے تار و پود میں اس طرح منتقل کرتے ہیں کہ ان کی برتی گئی علامت کہانی میں ایک مرکزی کردار کی حیثیت اختیار کر جاتی ہے اور آخر میں اسی علامت سے کہانی کا ردعمل مطلوبہ نتائج کی صورت میں ظاہر ہوتا ہے۔ان کے فن کو حوالہ بناتے ہوئے ڈاکٹر سلیم اختر لکھتے ہیں:

> ''انتظار حسین کے فن کے مطالعہ میں ایک بنیادی حقیقت ہمیشہ ذہن نشین رکھنی چاہیے کہ وہ کبھی بھی خارجیت' حقیقت نگاری اور پھر اجتماعی شعور کا افسانہ نگار نہیں رہا' کمال ہے کہ اس کے بیشتر مشہور افسانے اجتماع اور اجتماعی صورت حال کے بارے میں ہی ملتے ہیں۔پھر بھی اسے رجعت پسند کہا جاتا ہے۔انتظار حسین نے دراصل خارجیت کو باطن کے حوالے سے دیکھا ہے' دروں بینی اس کا شعار سہی لیکن ذات کی بھول بھلیوں میں اترنے سے پہلے وہ ہاتھ میں واپس لانے والی ڈور کا سرا تھامنا نہیں بھولتا۔''(۷)

مجموعی طور پر دیکھا جائے تو انتظار حسین کے ہاں کرداروں کے مطالعے سے یہ اخذ کرنا مشکل نہیں ہے کہ جس بڑے آدرش کے لیے اس قدر بڑی سطح پر تقسیم کا عمل سامنے آیا اور پھر اس کے لازمی نتیجے کے طور پر ایک بڑی ہجرت ہوئی۔ یہ اسی تقسیم اور ہجرت کا سبب ہے اس کے بعد ہی اپنی دھرتی اور لوگ شناخت کے بحران اور بے چہرگی کے المیے سے گذرتے اپنا آج تک کا سفر کرتے چلے آرہے ہیں اور شاید ابھی اور بہت دیر تک انتظار حسین کے کردار ہمارے عصر کی صورت حال سے دوچار رہیں گے۔ جب تک ایسا رہے گا انتظار حسین کا فن اپنی نئی پرتوں کے ساتھ ہم پہ کھلتا چلا جائے گا۔ یہی ایک بڑے فن کار کی فنکارانہ عظمت کا

اظہار ہے جو انتظار حسین کے تخلیق کردہ نوبہ نو افسانوی سفر میں ایک منفرد حیثیت سے اپنا آپ تسلیم کرا رہا ہے۔

حوالہ جات

۱۔ رشید امجد (ڈاکٹر) شاعری کی سیاسی و فکری روایت' لاہور' دستاویز مطبوعات' ۱۹۹۳ء' ص ۴۱

۲۔ فتح محمد ملک (پروفیسر) تحسین و تردید' لاہور' سنگ میل پبلی کیشنز' ۱۹۹۵ء' ص ۷۶

۳۔ انوار احمد (ڈاکٹر) اردو افسانہ ایک صدی کا قصہ' فیصل آباد' مثال پبلیشرز' ۲۰۱۰ء' ص ۴۱۰

۴۔ آصف فرخی (ڈاکٹر) کشتی کے بارے میں سہیل احمد خاں کا تجزیہ مشمولہ انتظار حسین: شخصیت و فن' اسلام آباد' اکادمی ادبیات' ۲۰۰۶ء' ص ۶۹

۵۔ محمد عمر میمن' حافظ کی بازیافت' زوال اور شخصیت کی موت مشمولہ عبارت' مرتب ڈاکٹر نوازش علی' راول پنڈی' دھنک پرنٹرز' ۱۹۹۷ء' ص ۲۴۲

۶۔ ڈاکٹر عنبرین منیر' انتظار حسین کی افسانہ نگاری میں تصور انسان مشمولہ مخزن لاہور' انتظار حسین نمبر' مدیر ڈاکٹر تحسین فراقی' جلد نمبر ۱۶' شمارہ ۲' ۲۰۱۶ء' ص ۱۵۲

۷۔ انتظار حسین' بے جڑ لوگوں کی بپتی' مشمولہ مخزن مولا بالا' لاہور' انتظار حسین نمبر' مدیر ڈاکٹر تحسین فراقی' جلد ۱۶' شمارہ نمبر ۲' ۲۰۱۶ء' ص ۶۷

محمد عاصم بٹ

افسانے کی روایت کا اگلا پڑاؤ

انتظار حسین کی انفرادیت کے کئی پہلو ہیں۔ تاہم جو بات انھیں باقی سبھی لکھنے والوں سے ممتاز و منفرد کرتی ہے وہ ان کے فکشن میں برصغیر کے قدیم ادبی اثاثوں سے استفادے کی غیر معمولی کامیاب کوششیں ہیں۔ ایک بات تو طے ہے کہ آپ نے افسانہ کے لگے بندھے اسلوب سے ہٹ کر اپنا اسلوب بنانے کی خواہش اور جتن کیا۔ آپ نے ہند مسلم تہذیبوں کے اشتراکات سے استفادہ کیا۔ آپ نے جان لیا کہ ان خزانوں میں سے بہت سے نوادرات نکالے جا سکتے تھے۔

انتظار حسین کی آواز میں ان دونوں تہذیبوں کے مشترکہ سُر گونجتے ہیں۔ وہ نہ صرف اردو کی کلاسیکی داستانوں اور ملفوظات کے ادب اور قدیم نثری اسالیب سے کماحقہ آگاہ تھے بلکہ سنسکرت کلاسیکی اور ہندی کتھاؤں پر بھی انھیں دست گاہ حاصل تھی۔ ان دونوں ادبی روایتوں کو انھوں نے برتا اور ایک نئی ترکیب بنائی جسے ہم انتظار حسین کی مخصوص نثر اور اسلوب کے طور پر جانتے ہیں۔ اس خاص نثر اور اسلوب کی جھلکیاں ہمیں آخری آدمی کی کہانیوں میں بہت واضح دکھائی دیتی ہیں۔ یہ افسانے اردو کی آبرو ہیں۔

اردو فکشن میں اس نوع کی ترکیب سازی کی مثال اس سے پہلے ہمیں کہیں اور ایسی کامیابی کے ساتھ دکھائی نہیں دیتی۔ لیکن افسوس ہے کہ انتظار حسین اپنی روایت کے آخری آدمی بھی تھے۔ ان اشتراکات کی طرف توجہ دلانے والے گو آج بھی موجود ہیں، لیکن ان اشتراکات سے استفادہ کی عملی صورتوں کو واضح کرنا اور وہ بھی ایسی کامیابی کے ساتھ کہ آپ خود ایک روایت کی حیثیت اختیار کر جائیں، یہ انتظار حسین ہی سے مخصوص تھا۔

ان اشتراکات سے استفادے کی صورتیں نکالنے کے لیے جس احساس مندی، گہرے تہذیبی شعور، تاریخی بصیرت، وسیع تر وژن اور انسانی محبت کی ضرورت ہے، جب کہ ذاتی تجربہ اس کا علاوہ ہے، تو اس سب کچھ کا کسی ایک لکھنے والی کی ذات میں یکجا ہونا ایک تاریخی معجزہ ہوتا ہے۔ انتظار حسین کا فن اسی معجزے کی ایک صورت ہے۔ آپ نے اردو فکشن کو جتنے اسالیب دیے اس کی مثال بھی ہمیں کسی دوسرے فکشن نگار کے ہاں نہیں ملتی۔ چاہے وہ ملفوظات کا روحانی مکالمے کا رنگ ہو، یا انجیل کا بلند روایتی آہنگ، یا داستانوں اور

کتھاؤں کی اسرار بھری طرز ہو، انتظار حسین نے ان اسالیب میں رچ بس کر انھیں اردو فکشن کا حصہ بنایا۔

انتظار حسین کے فکشن کی نثر اور اسلوب کی تیاری میں محض قدیم اسالیب نثر سے ہی استفادے کی کارفرمائی نہیں ہے بل کہ اس ترکیب میں ناسٹیلجیا کی قوس قزح کے رنگ بھی شامل ہیں جو ایک طور سے اس آمیزے میں نمی کی تاثیر پیدا کرتے ہیں۔ یوں تو دنیا کا تقریباً سبھی بڑا ادب ناسٹیلجیا ہی کی ایک صورت بنتا ہے اور ماضی کا ہی صیغہ ادب میں استعمال کیا جاتا ہے لیکن انتظار حسین کے ہاں اس ناسٹیلجیا کے معانی کی پرتیں بہت زیادہ ہیں۔

انتظار حسین کے ہاں ناسٹیلجیا یادِ ماضی کی مریضانہ صورت نہیں ہے۔ انھوں نے ناسٹیلجیا کو ایک طاقت کے طور پر استعمال کیا اور اسے اپنی تہذیبی شناخت، اور اپنی ثقافتی اور تہذیبی جڑیں دریافت کرنے کا وسیلہ بنایا۔ یوں ان کے لیے ایک طرف تو ناسٹیلجیا ماضی کی طرف مڑ کر دیکھنے اور اس سے لطف اندوز ہونے کا ایک وسیلہ ہے تو دوسری طرف انتظار حسین ناسٹیلجیا کے ذریعے ماضی کو آئینہ بنا کر اس میں لمحہ موجود کو مختلف زاویوں سے دیکھنے اور سمجھنے کی کوشش کرتے دکھائی دیتے ہیں۔ لمحہ موجود کی ایک نئی تعبیر اور تفہیم کے لیے۔ یوں انتظار حسین کے ہاں ناسٹیلجیا فعال قوت کی صورت میں ابھرتا ہے جو اپنے عصری مسائل کے ڈانڈے تلاش کرنے اور ان کے حل تک پہنچنے میں معاونت پیدا کرتا ہے۔

انتظار حسین کے ہاں ناسٹیلجیا تہذیبی اور ثقافتی جڑوں کی تلاش کے سفر میں ایک سمت نما کا کردار ادا کرتا ہے۔ کیوں انتظار حسین کو اپنی تہذیبی اور ثقافتی جڑوں کو تلاش کرنے کی ضرورت نے اتنا پریشان کیا کہ آپ نے اپنے فکشن کو اس تلاش کا ایک روپ بنا دیا۔ یہ ضرورت یوں تو ہر تخلیقی اور حساس ذہن کی فعلیت کا نتیجہ ہوتی ہے لیکن انتظار حسین کے ہاں ہجرت کے تجربے نے اسے سوا کیا۔

قیام پاکستان کے نتیجے میں سرحد کے دونوں طرف کی آبادیوں کا ہجرت کا تجربہ برصغیر کی زندگی کے غیر معمولی تاریخی تجربات میں سے ایک مانا جا سکتا ہے جس کے اثرات زائل ہونے میں آدھی صدی سے زیادہ وقت لگا۔ خاص کر ادب میں اس کے اثرات دوررس ثابت ہوئے۔ اس تجربے نے لکھنے والوں کو ایسے سوالوں کے سامنے لا کھڑا کیا جن سے انھیں اس سے پہلے کبھی واسطہ نہیں پڑا تھا۔ سیاسی اور جغرافیائی تقسیم کے ساتھ انسانی ذات کی تقسیم کا سوال متصادم ہوا تھا۔ نئی صورت حال بھی درپیش تھی جس میں نظریاتی اور جغرافیائی سرحدیں اور حد بندیاں اپنا کردار ادا کر رہی تھیں۔ یہ سوال بہت اہم تھا کہ کیا نظریے یا جغرافیے کی بنیاد پر ہونے والی خارجی سیاسی و سماجی تقسیم انسانی ذات کے اندر بھی کوئی خط انقطاع کھینچ سکتی تھی؟ زمینی سرحدیں ثقافتی سرحدوں سے کتنی دور اور کتنی مختلف ہوتی ہیں؟ زمین تقسیم ہو سکتی ہے تو کیا ثقافت اور تہذیب بھی ایسی ہی

تقسیم کی زد میں آ سکتے ہیں؟ ان سوالوں کے روبرو لکھنے والوں نے چاہے وہ قرۃ العین حیدر ہو، بھیشم ساہنی، یشپال، عبداللہ حسین، منٹو یا انتظار حسین، اپنے اپنے انداز میں ان سوالوں کے جواب تلاش کیے۔

ظاہری تقسیم باطن پر اثرات مرتب کرتی ہے۔ انتظار حسین کے ہاں ان اثرات کی نوعیت مختلف تھی۔ وہ زیادہ شدت سے اپنی تہذیبی اور ثقافتی جڑوں کی تلاش میں جت گئے۔ یہ تلاش ہی تھی جو انھیں ہندی کتھاؤں اور دیو مالا کی طرف لے گئی۔ اور اسی کے تحت آپ نے اسلامی تہذیب اور اس کی تاریخ کی طرف رجوع کیا، خاص کر اسلامی تشیعی روایت جس سے وہ مسلکی اعتبار سے منسلک تھے۔ وہ مذہبی طور پر کٹر پن کا شکار نہیں تھے لیکن مذہب کو اپنی تہذیبی شناخت کا ایک حوالہ قرار دیتے ہیں۔ یوں وہ ناسٹیلجیا کی مدد سے ہمارے اجتماعی لاشعور سے جڑنے کی کوشش کرتے ہیں۔ اسی اجتماعی لاشعور کی دریافت کے لیے انھوں نے ہند اسلامی مشترکہ تہذیبی روایت سے استفادے کی صورتیں نکالیں۔ وہ بار بار ماضی کے منظروں میں جھانکتے ہیں کیوں کہ وہ جانتے ہیں کہ ماضی ہمیں ایسا سباق پڑھاتا ہے جو ہمارے حال اور مستقبل کے عمل پر اثر انداز ہوتے ہیں۔ ہمیں ماضی کے ان کلیوں کو جاننے کی ضرورت ہے، جو حال میں بھی کارفرما ہیں اور مستقبل میں بھی ہوں گے۔

انتظار حسین کی ہجرت کا سفر بظاہر ڈبائی (ہندوستان) سے لاہور (پاکستان) تک پھیلا ہوا ہے۔ ڈبائی جہاں وہ پیدا ہوئے تھے اور جہاں ان کی محبت تھی۔ اس ڈبائی اور وہاں رہ جانے والی محبت کی کہانی ان کے نہ صرف افسانوں میں اپنی جھلک دکھاتی ہے، بل کہ بستی سمیت چاند گہن، تذکرہ اور آگے سمندر ہے، جیسے ناولوں میں بھی بنیادی لہر کی صورت موجود ہے۔ وہ کہتے ہیں کہ وہ ڈبائی کی مٹی ہیں جو لاہور میں آ کر کھپ گئی۔ جیسے وہ ڈبائی کے عشق سے اپنا دامن نہیں چھڑا سکے، ویسے ہی لاہور کی محبت نے بھی انھیں ہمیشہ کے لیے یہیں کا ہو کر رہ جانے پر مجبور کیا۔

ہجرت کے تجربے اور اپنے ماضی سے بچھڑ جانے کے دکھ نے انھیں 'دکھ' کو وسیع تر تناظر میں دیکھنے کی طرف مائل کیا اور انھوں نے خود کو حال اور ماضی میں ہجرت کرنے والے کروڑوں انسانوں کی برادری کا ایک فرد تصور کیا۔ وہ اپنے افسانوں کے مجموعے کچھوے میں لکھتے ہیں، ''میں اپنی مصیبت میں زمینوں اور زمانوں میں آوارہ پھرتا ہوں۔ کتنے دن اجودھیا اور کربلا کے بیچ مارا مارا پھرتا رہا۔ یہ جاننے کے لیے کہ جب بھلے آدمی بستی چھوڑتے ہیں تو ان کے پر کیا بیتتی ہے؟''

یہ جاننے کے لیے کہ مہاجرت کا دکھ کیا ہے، کیا بیتتی ہے مہاجرت میں مبتلا لوگوں پر اور کیا جواب ہے ان سوالوں کا جو ہجرت ان خستہ حالوں کے سامنے لا کھڑا کرتی ہے؟

انتظار حسین کی کھوج ان سوالوں کی مرہون منت ہے۔اس کھوج میں انھوں نے اسلامی اور خصوصاً شیعہ فرقہ کی تاریخ کو کھنگالا، اور سنسکرت کے ادبی ورثہ سے رجوع کیا۔کبھی کوروکشیتر (مہابھارت) کے میدان، اور کبھی کربلا کی خاک چھانی۔پاکستان کو درپیش ہونے والے ہر ہر بحران نے انھیں زیادہ شدت سے ان سوالوں کی زد میں لا پھینکا۔انتظار حسین کا فکشن انھی سوالوں کے جواب دینے کی کوششوں سے گندھا ہوا ہے۔ان کوششوں نے اردو ادب کے دامن کو رنگا رنگ اسلوبیاتی تجربات سے مالا مال کر دیا جو انتظار حسین اپنی کہانیوں اور ناولوں میں کرتے رہے۔خاص کر اپنی کہانیوں کے سب سے اہم مجموعہ آخری آدمی میں جو بلاشبہ اردو افسانے کی روایت میں ایک اگلا پڑاؤ مانا جا سکتا ہے، ایک سنگ میل، جو افسانہ نگاروں کے لیے امکانات کی ایک نئی دنیا کی طرف اشارہ کرتا ہے۔

☆☆☆☆

زاہد حسن

انتظار حسین کے فن پر ان کی ابتدائی زندگی کے نقوش

علی گڑھ کے قریب بلند شہر کے ضلع میں ایک چھوٹی سی بستی تھی ڈبائی، سنتے ہیں اب بھی ہے۔اس بستی میں پیدا ہوا۔یہ وہ حوالہ ہے جو انتظار حسین نے اپنی ذاتی زندگی کے بارے میں بات کرتے ہوئے دیا تھا۔اور حقیقت یہ ہے کہ انھوں نے تقسیم کے بعد کی ساری زندگی پاکستان اور پاکستان میں بھی لاہور میں گذاری لیکن اپنی موت کے وقت تک وہ اس چھوٹی سی بستی سے اپنے آپ کو نکال نہیں سکے۔وہی تہذیب، وہی معاشرت، وہی دن رات، وہی زبان جو وہ اس بستی ڈبائی سے لے کر آئے تھے بیان کرتے رہے۔ماسوا اپنی آپ بیتی کے جو حصہ اسی بستی ڈبائی کے حوالے سے نہیں، یا ان کالموں کے جو بہ امر مجبوری لکھے گئے۔ان کے ایک ناولٹ ''دن اور داستان'' (اگر ان دونوں کو ایک مان لیا جائے) میں جو کہانی بیان کی گئی اور جو زبان استعمال کی گئی ہے اور جسے سمجھنے کے لیے مجھ جیسے آسان اور عام فہم اردو زبان کے آشنا کو بہت زیادہ ہمت اور حوصلہ کی ضرورت پڑتی ہے۔''نوس'' اور ''دوس'' جیسے لفظوں کا برتنا وہاں کے تہذیبی اور لسانی اور ثقافتی منظرنامے کا آئینہ دار ہے اور پنجاب کے فکشن نگاروں کے بارے میں عام طور پر جو ایک سوال اٹھایا جاتا ہے کہ ان کے یہاں اردو لکھتوں میں پنجاب کے تہذیبی عناصر اور پنجابی زبان کے محاوروں کا استعمال عجیب وغریب شتر گربہ پیدا کر دیتی ہے۔ انتظار حسین کا یہ ناولٹ دراصل ان کے لیے راہ ہموار کرتا ہے۔ایک اور اسی بات سے جڑی بات کہ انتظار حسین کی کم وبیش جملہ افسانوی تخلیقات میں ان کے ابتدائی بائیس برس کو گہرا دخل ہے جو انھوں نے متحدہ ہندوستان میں اس بستی ڈبائی اور تعلیم کے حصول کے دوران میں اریب قریب کے شہروں میں گذارے۔ان پر اکثر لکھنے والوں نے اس امر کی نشان دہی کی ہے۔شروع میں ڈبائی کے حوالے سے جو بات کی گئی ہے سہیل احمد خان سے ایک گفتگو کے دوران میں اس کی تفصیل کچھ یوں بیان کی خاص طور پر ڈبائی کے حوالے سے کہتے ہیں:

> ''۔۔۔جہاں تک میرا خیال ہے۔میں دس گیارہ سال کی عمر تک اس بستی میں رہا ہوں۔وہ تو دس سال تھے یا دس گیارہ سال تھے۔مجھے یوں لگتا ہے کہ وہ ایک پوری صدی تھی۔وہ علاقہ، وہ چھوٹی سی زمین، وہ بستی، اس کے باہر کے چھوٹے چھوٹے دیہات جہاں میں کبھی کبھی یکے میں بیٹھ کر جایا کرتا تھا اور کبھی میں گاڑی میں، ان سب چیزوں کو دھیان میں لاتا ہوں تو مجھے

یوں لگتا ہے کہ وہ چھوٹی سی زمین پورا براعظم تھی ۔تو اب میں بستی کی کس کس چیز کا ذکر کروں؟''

ایک اور جگہ پر محمد عمر میمن سے اسی حوالے سے بات کرتے ہوئے وہ کہتے ہیں:

''۔۔۔بس یوں سمجھیے کہ یہاں جو تہذیب پھل پھول رہی تھی وہ درختوں اور اکوں کی تہذیب تھی ۔تو میں نے اس تہذیب کے اندر ہوش سنبھالا ۔''

آصف فرخی کے لفظوں میں:

''اپنی بستی کا یہ حوالہ ان کے ناولوں، افسانوں میں نمایاں اور پھر خاصی تفصیل کے ساتھ، ''جستجو کیا ہے''میں بیان ہوا ہے اور ان کا کوئی پڑھنے والا اس حوالے کو فراموش نہیں کرسکتا ۔''

یہاں اور دو باتوں کا حوالہ دینا بھی مناسب معلوم ہوتا ہے ۔جن کا ان کی حقیقی اور تخلیقی زندگی پر گہرا اثر رہا اور ان میں سے بعض باتوں کا بھگتان انھیں زندگی بھر بھگتنا پڑا ۔اپنے ایک طویل انٹرویو میں محمد عمر میمن کو جواب دیتے ہوئے انتظار حسین نے جواب دیا تھا جب عمر میمن نے پوچھا کہ آپ کے والد کا آپ کی ذہنی تشکیل میں کچھ عمل دخل رہا ہے تو وہ کس نوعیت کا ہے ۔اس کے جواب میں انھوں نے کہا کہ وہ ایک بڑے مولوی قسم کے آدمی تھے ۔اسی طرح ''جستجو کیا ہے'' میں ایک جگہ اپنے خاندانی حسب نسب کے حوالے سے بیان کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

''میں نے پوچھا، اچھا یہ بات ہے تو یہ بتایئے کہ شجرۂ نسب ہمیں کس امام کی اولاد بتاتا ہے؟ بولے ہم سیدنا حضرت امام حسینؓ کی اولاد ہیں ۔تب میں ٹھٹھکا ۔ارے یہ تو خاک مدینہ و نجف میں کربلا کی خاک بھی آن ملی ۔اب میں کیسے انکار کروں اور یہ میرے سنی عزیز حسینی ہونے پر مصر ہیں تو میں کس خوشی میں پہلو بچا رہا ہوں ۔سوائے دوستو، میں نے عالی نسبی کا کوئی دعویٰ نہیں کیا مگر میرے اہل خاندان شجرہ لیے کھڑے ہیں اور کہہ رہے ہیں کہ کربلا کی خاک سے بہنے والے خون کے چھینٹے اڑے ۔انھیں میں سے ایک چھینٹا ہم بھی ہیں ۔''

اور یہ دونوں چیزیں رہ رہ کر انتظار حسین کے فکشن میں تواتر سے آتی رہی ہیں ۔اسی سبب ان کے بعض احباب انھیں رجعت پسندانہ خیالات کا حامل قرار دیتے رہے ۔خیر ترقی پسندوں کے ساتھ ان کی آنکھ مچولی تو مرتے دم تک رہی ۔اگرچہ ترقی پسند قافلے کے سرخیل اور مدار المہام اکثر و بیشتر شیعہ مسلک کے حامل بزرگ تھے جو بہ قول انتظار حسین مجالس عاشورہ میں بھی گرم جوش انداز سے شرکت کرتے اور انسان میں ترقی پسندانہ نظریات کی نشو و نما کے لیے کھاد کا کام بھی کرتے ۔

عمر بھر اپنے پیدائشی قصبے ڈبائی سے نہ نکل پانے، گھر میں مذہبی نظریات کی موجودگی اور شیعہ مسلک سے وابستگی جیسے امتزاجات نے ان کے اندر ایک خاص طرح کی رنگارنگی اور ان کے لکھنے میں سوز و گداز پیدا کر دیا۔ باوجودیکہ خاک نجف سے وابستگی کے انھوں نے ہندی تہذیب، پرانوں اور ہندی متھہاس سے اپنے افسانوں اور ناولوں کی ساخت پرداخت کی۔ اب انتظار حسین کا جہان فن جن جن اشیا سے اپنا خمیر اٹھاتا ہے ان میں کہیں نہ کہیں ان کی اس ابتدائی زندگی کو گہرا عمل دخل رہتا ہے۔ جس میں ڈبائی کی بستی اور وہ ماحول گہرے طور پر در آتا ہے جس میں عاشورہ کی مجالس برپا ہوتی ہیں۔ دن اور داستان، چراغوں کا دھواں اور ان کے مشہور زمانہ ناول ''بستی'' سبھی کی کہانیوں میں ایک سا ماحول، کلچر، بعض سطحوں پر زبان اور کردار بھی ایک ہی سے ملتے ہیں۔ ایسا ہوتا ہے کہ کبھی کبھار کوئی بڑے سے بڑا فنکار بھی ایک دائرہ کار میں محدود ہو کر رہ جاتا ہے۔ یہ اسیری دراصل اس کی اپنی منتخب کردہ ہوتی ہے اور پھر کئی بار اسے پڑھنے والے بھی اس سب کے اسیر ہو کر رہ جاتے ہیں۔ یہاں ہمیں انتظار حسین اور اس کے پڑھنے والوں کے ساتھ بھی کچھ ایسی ہی صورت حال نظر آتی ہے۔

البتہ، ان کی افسانوی دنیا اس سے قدرے مختلف ہے اور وہ اس میں بہت حد تک اس ساری صورت حال سے آزاد نظر آتے ہیں، اگرچہ ان کے شروع کے افسانوں کے حوالے سے محمد حسن عسکری اور مظفر علی سید نے بات کرتے ہوئے انھیں بھی ایک ہی کہانی کا تسلسل قرار دیا ہے تاہم شاید بات پورے طور پر ایسی ہے نہیں۔ خود آصف فرخی اپنی انتظار حسین پر لکھی حالیہ کتاب ''چراغ شب افسانہ: انتظار حسین کا جہان فن'' میں لکھتے ہیں:

> ''قیوما کی دکان'' کتاب کا پہلا افسانہ ہے اور اس افسانے کی عمومی فضا، قصباتی ماحول کے کردار اور ان کے درمیان ہلچل ہمیں اس افسانے کے علاوہ رواں اور جاری نظر آتی ہے۔ اپنی اپنی جگہ مکمل ہونے کے باوجود یہ افسانے مل کر بھی ایک مجموعی تصویر بناتے ہیں جو شاید اپنے اجزاء کے مجموعے سے بڑھ کر ہے۔ اسی باہمی انسلاک کی نشان دہی محمد حسن عسکری نے کی اور شاید اسی کی وجہ سے مظفر علی سید جیسے نقاد نے انتظار حسین کے افسانوں کو دائرہ وار قصہ بھی قرار دیا۔۔۔ ایک ہی جیسی قصباتی فضا کے علاوہ ان افسانوں میں ایک "Unifying tone" بھی موجود ہے جو بیان کار یا راوی سے آئی ہے۔ افراد، قصہ اور واقعات پر رواں تبصرہ کرتا ہوا راوی، ایک قدرے بلند، نسبتاً زیادہ تعلیم یافتہ اور شعوری طور پر زیادہ ادبی انداز میں بات کرتا ہے۔''

یہ وہی بات ہے جو انتظار حسین کے فن کے حوالے سے اکثر کی جاتی رہی ہے۔ یہ کہ انتظار حسین نے

اپنے فکشن میں ایک ناسٹلجک دنیا آباد کر رکھی ہے وہ اپنی کہانیوں میں، اپنے ناولوں میں اور بیشتر اپنی آپ بیتی میں اس ایک ہی تصویر کو بار بار بتاتے رہتے ہیں۔ یہ تصویر اس دنیا کی جانب مراجعت کی خواہش کی تصویر ہے جو ماضی میں نہ چاہتے ہوئے ان کے ہاتھ سے جاتی رہی ہے اور اب ان کی روح بار دگر اس میں آباد ہونے کے لیے سسکتی رہتی ہے۔

تاہم ان کے بعض افسانے ایسے بھی ہیں جن میں ماضی کی یہ جھلک قطعاً نہیں ملتی اور جو انھیں اپنے فن کی بلندیوں پر کھڑے دکھاتے ہیں۔ خاص طور پر مایا، آخری آدمی، زرد کتا، کایا کلپ اور کشتی اور اگر ان میں ''شہر افسوس'' کچھوے، اور خیمے سے دور بھی شامل کر لیں تو یہ فہرست مکمل ہو جاتی ہے۔ یہ ایسے افسانے ہیں جسے لکھنے کی خواہش کا اظہار خود انھوں نے اپنے ایک افسانہ ''انجھاری کی گھریا'' میں کچھ ایسے الفاظ میں کیا ہے:

''افسانہ نگار کا میں جب بھی تصور کرتا ہوں تو میرے ذہن میں انجھاری ہی آتی ہے۔ گندھی ہوئی گیلی مٹی سے افسانے کی جزئیات کی طرح ذرہ ذرہ کر کے مٹی فراہم کرنا۔ دیوار کے کسی گوشے میں اس نفاست، احتیاط اور صبر سے اسے پھیلانا گویا ایک ایک فقرے اور ایک ایک لفظ کو بنا سنوار کر نثر لکھی جا رہی ہے۔ کسی ہرے بھرے درخت کے سائے میں تنے ہوئے کسی مکڑی کے تار کو توڑ کر ایک سبز زندہ شے کو دبوچ کر لے اڑنا۔ اس سبز زندہ شے کو گھریا میں رکھ کر اس کا منہ بند کرنا اور پھر یہ انتظار کھینچنا کہ کب اس منہ بند گھریا سے ایک زندہ کردار، ایک نئی زندگی ابھرتی ہے۔ افسانہ نگاری اگر یہ نہیں تو پھر کیا ہے۔ اس کی سند بے شک کہیں نہ ملے مگر اپنا ایمان ہے کہ انجھاری پر وحی نازل ہوتی ہے۔ اب میں سوچتا ہوں تو یوں نظر آتا ہے کہ افسانہ نگاری کے اس پیغمبر کی میں اب تک تقلید کرتا رہا تھا مگر بڑے پھوہڑ پن سے۔''

یہ ہے ایک افسانہ نگار کی خوبی کہ وہ اپنے اردگرد کمالات تخلیق کر رہی اشیائے فطرت کو اپنے کام میں روح و دل سے مشغول دیکھ کر ان سے انسپائریشن لیتا ہے، سیکھتا ہے اور ان کے فن کو اپنے فن کا حصہ بنانا چاہتا ہے تاکہ وہ بھی ویسا ہی کمال حاصل کر پائے جو ان اشیا نے اپنی لگن اور ذوق سے حاصل کیا ہے۔ اور پھر ہم دیکھتے ہیں کہ انتظار حسین کے اپنے فن کو بعض افسانوں میں تو انجھاری ہی طرح کمال درجہ پر پہنچا دیا۔ اردو میں ان کے علاوہ بہت کم ایسی مثالیں ملتی ہیں کہ افسانہ نگاروں نے زبان اور تکنیک کے اعتبار سے اس قدر اہمیت حاصل کی ہو اور حقیقت یہ ہے کہ یہ کام انھوں نے راتوں رات انجام نہیں دیا اور نہ ہی یہ کام راتوں رات انجام دیا جانے والا تھا۔ ''جنم کہانیاں'' کے 1985 کے ایڈیشن کے دیباچہ میں انھوں نے لکھا ہے:

''ان افسانوں کو جمع کرتے ہوئے یہ ہوا کہ ایک دفعہ مڑ کر اپنے آپ کو دیکھنا پڑ گیا۔ سفر میں

مسافر کو رنج تو کھینچنے پڑتے ہی ہیں مگر ہونا یہ ہے کہ لمبے سفر میں پچھلے رنج بھولتے جاتے ہیں۔ نئے رنج جان کے ساتھ لگتے جاتے ہیں۔اب جو میں نے بکھرے ہوئے کو سمیٹنے کے چکر میں پلٹ کر طے کیے ہوئے رستے کو ایک نظر دیکھا تو سب پچھلے رنج دھیان میں آ گئے۔ فن کی راہ میں جتنی ٹھوکریں کھائی تھیں جتنی خطائیں کی تھیں وہ سب بھی۔''

لیکن حقیقت یہ ہے کہ رستے کی ان ٹھوکروں اور خطاؤں کا ثمرہ انھوں نے خوب وصول کیا۔اس کے نتائج انھوں نے بے حد مثبت نکالے۔اپنے حق میں بھی اور اردو افسانے کے حق میں بھی۔ یہاں ''آخری آدمی'ا ور'زرد کتا' سے ایک اقتباس پڑھتے ہیں جس سے نہ صرف یہ کہ کہانی کہنے کا خالص ڈھنگ جو انتظار حسین نے اپنایا وہ ہم پر کھلے گا بلکہ موضوع میں موجود انسان کے نفس امارہ کی بعض گھٹی اور اور بعض کھلی خواہشیں بھی ظاہر ہوں گی۔

''بھاگتے بھاگتے تلوے اس کے دکھنے لگے اور چپٹے ہونے لگے اور کمر اس کی درد کرنے لگی پر وہ بھاگتا رہا اور کمر کا درد بڑھتا گیا اور اسے یوں معلوم ہوا کہ اس کی ریڑھ کی ہڈی دوہری ہوا چاہتی ہے اور وہ دفعتاً جھکا اور بے ساختہ اپنی ہتھیلیاں زمین پر ٹکا دیں۔الیاسف نے جھک کر ہتھیلیاں زمین پر ٹکا دیں اور بنت الاخضر کو سونگھتا ہوا چاروں ہاتھ پیروں کے بل تیر کے موافق چلا۔''

اور اب ''زرد کتا'' میں سے ایک اقتباس دیکھتے ہیں:

''وہ (سید علی الجزائری) قبرستان میں گئے اور منبر پر چڑھ کر ایک بلیغ خطبہ دیا۔اس کا عجب اثر ہوا۔قبروں سے درود کی صدا بلند ہوئی تب سید علی الجزائری نے آبادی کی طرف رخ کر کے گلوگیر آواز میں کہا: اے شہر تجھ پر خدا کی رحمت ہو تیرے جیتے لوگ بہرے ہو گئے اور تیرے مردوں کو سماعت مل گئی۔''

سجاد باقر رضوی کے لفظوں میں: ''جب جیتے لوگ سماعت سے محروم ہو جائیں، لفظ کھوکھلے ہو جائیں اور زندگی کی معصومیت ختم ہو جائے تو انسان اپنی انسانیت کی سطح سے گر جاتے ہیں۔''

سجاد باقر رضوی نے ساٹھ کی دہائی میں سامنے آنے والے انتظار حسین کے اس افسانوی مجموعہ ''آخری آدمی'' کا دیباچہ لکھا اور نئی معنویت، نئی زبان اور نئے اسرار و علائم کے ذریعے سامنے آنے والی ان کہانیوں کو سمجھنے اور مقدور بھر لوگوں کو سمجھانے کا فریضہ سر انجام دیا۔ان کا ماننا یہ بھی تھا کہ انتظار حسین کی زبان پرانے عہد نامے اور داستانوں کی سلیس و سادہ زبان ہے۔اس زبان کا ایک جواز تو یہ ہے کہ یہ کہانی کی زبان ہے اور دوسرا جواز یہ ہے کہ اس معنی خیز علامتوں کا ایک بہت بڑا خزینہ ان کے ہاتھ آیا جو ہمارا وہ تہذیبی ورثہ تھا جسے ہم نے تقریباً سو سال تک سکہ رائج الوقت تصور نہ کیا۔''

اور یہ سکہ رائج الوقت آن کر کھنکا ہے تو کہاں انتظار حسین کی کہانیوں میں، انتظار حسین کے ناولوں میں۔ انتظار حسین کے فکشن کی ایک تخصیص یہ بھی رہی کہ انھوں نے ہند آریائی تہذیب کے ساتھ ساتھ قدیم عہد ناموں اور اساطیر سے بھی بہت کچھ اخذ کیا اور انھیں اپنی کہانیوں کے جز و لاینفک کے طور پر ایک مثالیہ کی حیثیت دے دی۔ جہاں تک انتظار حسین کے ناولوں کا تعلق ہے۔ ''بستی' اور 'دن اور داستان' کا تو ذکر پہلے ہی آچکا ہے۔ آصف فرخی نے انتظار حسین پر اپنی تازہ ترین تصنیف ''چراغ شب افسانہ'' میں ان کی ناول نگاری کے حوالے سے بات کرتے ہوئے ''آگے سمندر ہے'' کے حوالے سے مسعود اشعر کی رائے درج کرتے ہوئے کہا ہے: ''اس ناول کے بارے میں ایک اور قابل ذکر مضمون مسعود اشعر نے لکھا ہے جو انتظار حسین کے حلقۂ دوستاں کے رکن ہونے کے ساتھ ساتھ معاصر افسانہ نگاروں میں ممتاز حیثیت کے حامل ہیں اور جن کے افسانوں کے بارے میں انتظار حسین نے پسندیدگی کا اظہار کیا ہے وہ اپنے ابتدائی تاثر کا ذکر کرتے ہیں کہ ''کراچی اور اس کی ہولناک صورتِ حال' اور ناول کے عنوان و مرکزی واقعات کے تحت جب انھوں نے اس ناول کو پڑھا تو ان کا تاثر یہ تھا کہ 'یہ ناول پوری طرح مجھے اپنی گرفت میں نہیں لے سکا۔ دراصل کراچی کے حالات کی سنگینی اور وہاں کے لوگوں کا کرب کچھ زیادہ ہی گہرائی میں جانے کا تقاضا کرتا ہے۔''

حقیقت یہ ہے کہ انتظار حسین نے خاص طور پر اپنے ناولوں بستی، تذکرہ اور آگے سمندر ہے کو کچھ ایسے انداز میں تخلیقی عمل سے گذارا ہے کہ یہ بیک وقت اپنی علاحدہ اور جداگانہ حیثیت رکھنے کے ساتھ ساتھ ایک ایسی تکون بھی معلوم ہوتے ہیں جو آپس میں باہم مربوط بھی ہیں۔

۲فروری ۲۰۱۴ میں اپنی وفات تک وہ مسلسل تخلیقی عمل میں جتے رہے۔ انھوں نے ۹۲ برس کی عمر میں لاہور میں وفات پائی اور یہیں فیروز روڈ پر ان کی تدفین ہوئی۔

انھوں نے عمر عزیز کے بانوے برس لکھنے پڑھنے اور ادبی مصروفیات میں گذارے۔ آخری عمر تک وہ ادبی تقریبات میں شرکت کرتے رہے۔ وہ واحد پاکستانی فکشن رائٹر تھے جنھیں ان کے ناول ''بستی'' کے انگریزی ترجمہ پر ''مین بکر پرائز ۲۰۱۳ء'' کے لیے شارٹ لسٹ کیا گیا۔ ناول ''بستی'' کا یہ ترجمہ فرانسس پریچٹ نے کیا۔ ''بستی'' میں ماقبل تقسیم، تقسیم اور تقسیم کے مابعد کے زمانے کو خوب صورت طریقے سے بیان کیا گیا ہے۔ ان کے ناولوں ''چاند گہن'' ''دن اور داستان''، ''بستی''، ''تذکرہ'' اور ''آگے سمندر ہے'' کے علاوہ جو افسانوی مجموعے سامنے آئے ان میں ''گلی کوچے''، ''کنکری''، ''آخری آدمی''، ''شہر افسوس''، ''کچھوے''، ''خیمے سے دور'' اور ''خالی پنجرہ'' وغیرہ شامل ہیں۔ علاوہ ازیں انھوں نے فکشن، فلسفے کی کتب کے تراجم بھی کیے، سفرنامے اور ڈرامے تخلیق کیے۔ تنقید کے باب میں ان کی کتاب ''علامتوں کا زوال'' ایک اہم تنقیدی

کتاب کی حیثیت رکھتی ہے۔

نامور نقاد، دانشور اور شاعر شمیم حنفی نے ان کے حوالے سے بات کرتے ہوئے کیا درست کہا ہے:

''ماحول سے لاتعلقی کے باوجود مظاہر سے حسی اور جذباتی تعلق کے ارتعاشات نے انتظار حسین کی شخصیت کو ایک بڑی سمفنی کا حصہ بنادیا ہے۔ یہ شخصیت خواہ بے گانہ نظر آئے جب بھی اپنے خارج سے متصادم نہیں ہوتی اس کی عنصری سادگی ہر طرح کے تصنع کی آمیزش سے اسے دور رکھتی ہے۔ باہر کی دنیا کے اثرات سے اس کا تحفظ کرتی ہے۔ اور اس کی اپنی ذہنی اور حسیاتی اساس کو استحکام بخشتی ہے۔ اسے رسمی امتیازات کی حرص اور معمولی پن کے ڈر سے نجات دلاتی ہے۔''

یہاں انتظار حسین کی شخصیت بھی ہمیں ان زمینوں کے مانند لگتی ہے جس کا اظہار ان کے ناول ''تذکرہ'' میں آیا ہے۔ ان کا یہ ناول بعد ازاں ''نیا گھر'' کے نئے نام سے چھپ کر سامنے آیا ہے۔

''ہر زمین، ہر آدمی کو راس نہیں آتی۔ بعض زمینیں اکل کھری ہوتی ہیں کہ اپنے کسی باسی کو بستے نہیں دیکھ سکتیں، اپنے اجاڑ پن میں خوش رہتی ہیں۔ بعض زمینیں زود حس ہوتی ہیں کہ بسنے والوں سے طبیعت میں میل کھا جائے تو ان پر کشادہ ہو کر انھیں نہال کر دیتی ہیں، طبیعت میل نہ کھائے تو ان پر تنگ ہوتی چلی جاتی ہیں۔ مگر یہ آگہی تو بعد کی بات ہے۔ ان دنوں مجھے ان باتوں کا شعور کہاں تھا۔ میں تو کبھی زمینوں کا مزاج داں نہیں رہا۔ میرے تو تصور میں بھی کبھی یہ بات نہیں آئی تھی کہ زمین بھی محبت اور نفرت کر سکتی ہے۔ ہمیشہ یہی سمجھا کہ محبت اور نفرت آدمی کے مشغلے ہیں۔''

انتظار حسین پر بات کرتے ہوئے یہاں اس بات کا اظہار بھی لازم معلوم ہوتا ہے کہ انتظار حسین ہمارے ان معدودے چند لکھنے والوں میں شمار ہوتے ہیں کہ جنھیں ان کی زندگی میں پذیرائی ملی ہے، ان کی وفات کے بعد بھی ان پر تواتر کے ساتھ کام کیا جارہا ہے۔ اس سے پہلے انتظار حسین پر لکھی آصف فرخی کی کتاب کا ذکر آچکا ہے۔ کئی علمی و ادبی جرائد ان کے فن و شخصیت پر خصوصی اشاعتوں کا اہتمام کر رہے ہیں۔ ان کی زندگی میں ہی ڈاکٹر ارتضٰی کریم کی اہم اور ضخیم کتاب ''انتظار حسین۔ ایک دبستان'' شائع ہوئی۔ ساڑھے سات سو صفحات پر مشتمل یہ کتاب انتظار صاحب کے جملہ کام کا احاطہ کیے ہوئے ہے۔ جس میں ان پر لکھے گئے مضامین کو ایک ہی جلد میں سمو دیا گیا ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ انتظار حسین کے فن، فکر اور شخصیت کو سمجھنے کے لیے یہ کتاب بے حد مدد و معاون ثابت ہو سکتی ہے۔ کتاب میں شامل مضامین لکھنے والوں میں شمیم حنفی، محمد عمر میمن، طاہر مسعود، گوپی چند نارنگ، سراج منیر، انور عظیم، مہدی جعفر، سہیل احمد خاں، رضی عابدی، محمد سلیم الرحمٰن، مظفر علی سید، جیلانی کامران، انور سجاد، محمد خالد اختر، انور سدید، ممتاز شیریں، سجاد باقر رضوی، انیس ناگی،

انوار احمد، شمس الرحمٰن فاروقی، قمر جمیل، محمود ہاشمی اور بعض دیگر اہم نام شامل ہیں۔

اور اب آخر میں اسی کتاب میں شامل انتظار حسین کے ایک مضمون بعنوان ''میں کیوں لکھتا ہوں؟'' سے ایک اقتباس جو انتظار حسین کے تخلیقی عمل کو سمجھنے میں ہماری معاونت کرے گا۔ وہ کہتے ہیں:

''میں بھی ایک سفر پہ نکلا ہوا ہوں اور سبز پنکھیا ڈھونڈتا ہوں۔ پرانی کہانیوں اور داستانوں کے شہزادے اور سوداگر بڑے خوش نصیب ہوتے تھے کہ ناکامیوں اور پریشانیوں کے بعد بالآخر گوہر مراد پالیتے تھے۔ مگر جس سفر پہ میں نکلا ہوں اس میں گوہر مراد تو کم ہی لوگوں کو ملا ہے شعبدے البتہ بہت ملتے ہیں۔ مجھے احساس ہو رہا ہے کہ میں کوئی بڑا دعویٰ کر بیٹھا ہوں۔ ویسے ''میں کیوں لکھتا ہوں؟'' کے سوال کے جواب کی کوشش خود کیا ایک دعویٰ نہیں؟ اور یہ دعویٰ اپنے یہاں کس کو نہیں ہے؟ مگر میں تو یوں سوچتا ہوں کہ فرض کیجیے کہ چیخوف کے ملک میں اس کی زندگی میں یا اس کے مرنے کے فوراً بعد میں لکھ رہا ہوتا تو کیا میں یہ دعویٰ کرنے کی جرأت کرتا؟''

لاہور ۱۳ اپریل ۲۰۱۷ء

☆☆☆☆

ڈاکٹر عباس رضا نیّر

انتظار حسین اور ہجرت

(افسانہ ''کشتی'' کا تجزیہ)

ایک زمانہ تھا جب کہانی کہی اور سنی جاتی تھی پھر وقت بدلا کہانی لکھی اور پڑھی جانے لگی، پھر وقت بدلا کہانی دیکھی اور دکھائی جانے لگی لیکن کہانی کے سفر کے تینوں ادوار میں کہانی کے لیے جو ایک شرط لازمی تھی، ہے اور رہے گی، وہ ہے کہانی کا کہانی پن۔اس معیار پر اگر اردو کا افسانوی ادب تولا اور ٹٹولا جائے تو اعتراف کرنا پڑے گا کہ انتظار حسین انگلیوں پر گنے جانے والے ان چند کہانی کاروں میں ہیں جنھوں نے نہ صرف یہ کہ کہانی کو کہانی کی طرح پیش کیا بلکہ کہانی کو اس موڑ تک پہنچانے میں بھی کامیاب ہوئے جہاں کہانی کار کہانی سے الگ ہو جاتا ہے اور کہانی خود کو کہنے لگتی ہے۔یعنی انتظار حسین اپنے قاری یا سامع کے شعور میں مابین افسانہ ہی نہیں بلکہ ماقبل افسانہ اور مابعد افسانہ کیفیات کو بیدار کرنے میں پوری طرح کامیاب نظر آتے ہیں۔

انتظار حسین نے کہانی کے فن میں جہاں اپنی مطالعاتی اور مشاہداتی قوت کو بروئے کار لاکر کامیاب امیجریز کھڑی کی ہیں وہیں ان کے تاریخی، تہذیبی، ثقافتی اساطیری اور دیومالائی شعور نے کہانی میں ایک خوب صورت محاکاتی اور استعاراتی نظام بھی قائم کیا ہے۔جس کی بدولت وہ نہ صرف یہ کہ ماضی کو حال پر منطبق کرتے ہیں بلکہ مستقبل کے دروازے بھی کھولنے میں کامیاب نظر آتے ہیں۔حالاں کہ انتظار حسین کے اس تاریخی و اسطوری وجدان نے ان پر ناسٹلجک ہونے کے الزامات کو بھی ہوا دی۔بعض ناقدین نے ان کے ناسٹیلجیا کو ایک طرح کی قنوطی محزونیت اور مریضانہ ذہنیت سے بھی تعبیر کیا، لیکن سوال یہ ہے کہ اگر کسی کا ماضی ناقابل فراموش ہے تو اس کے ماضی پرست ہونے میں عیب کی کیا بات ہے اور خاص طور سے انتظار حسین کے ماضی کی تہذیبی شائستگی اپنے عہد کو مضطرب تو کرتی ہے متزلزل نہیں کرتی۔بقول پروفیسر گوپی چند نارنگ:

''انتظار حسین کا کمال یہ ہے کہ انھوں نے بقائے انسانی سے متعلق سمیری، بابلی، سامی، اسلامی اور ہندوستانی تمام مذہبی اور اساطیری روایتوں کا معنیاتی جوہر تخلیقی طور پر کشید کیا اور اول تو اس سے یہ دکھایا ہے کہ ابتدائے آفرینش سے نسل انسانی ہجرت کی مرہون منت ہے، یعنی ہجرت انتہائی بامعنی نقطۂ آغاز ہے اور ارتقائے انسانی کا سلسلہ اسی سے چلا ہے۔

دوسرے انتظار حسین نے بقائے انسانی کی تمام اساطیری روایتوں کو جدید فکر سے آمیز کر کے ان کی یکسر نئی تعبیر کی ہے اور یہ بنیادی سوال اٹھایا ہے کہ زمین و زماں کے روحانی جبر کا مقابلہ کرنے کے تمام روحانی وسیلے کھو دینے کے بعد آج کے پر آشوب دور میں نسل انسانی کا مستقبل کیا ہے؟ اور طوفان بلا میں گھری ہوئی یہ کشتی کنارے لگی بھی یا نہیں؟''

چناں چہ ماضی کی روایتوں اور تاریخوں کو کس طرح آج کی کہانی بنایا جائے، یہی انتظار حسین کا مابہ الامتیاز ہے۔ زیر نظر افسانہ 'کشتی' جس کی منہ بولتی مثال ہے۔ کہانی کار کشتی میں سوار ان چند افراد کا المیہ بیان کر رہا ہے جو حال کی کسی طوفان گزیدہ ہجرت سے دوچار ہیں لیکن اس ہجرت کے سلسلے کتنی ہجرتوں سے جا کر ملتے ہیں اس کا اندازہ لگانا مشکل ہے چوں کہ انسانی معاشرے نے اب تک اس طرح کی کتنی ہجرتیں جھیلی ہیں اس کا شمار نہیں کیا جا سکتا۔ یہ ہجرتیں خارجی بھی ہیں اور باطنی بھی۔ ذہنی بھی ہیں اور قلبی بھی، عصری بھی ہیں اور ازلی و ابدی بھی۔ ان ہجرت کرنے والوں کے ساتھ ماضی کی کچھ علامتیں بھی ہیں ان کے بسائے ہوئے ان گھروں کی یادیں بھی ہیں جو غرقاب ہو چکے ہیں یا کھنڈرات میں بدل چکے ہیں۔ اس ہجرت کے شرکا کا ایک المیہ یہ بھی ہے کہ وہ ان شکستہ زینوں، ٹوٹی ڈیوڑھیوں، ویران آنگنوں، ٹیڑھے میڑھے راستوں اور کھنڈر شدہ گھروں کو بھول کر بھی بھولنا نہیں چاہتے جن کی صحبت میں بیٹھ کر انھوں نے آنے والی دلھنوں کے خیر مقدمی گیت بھی گائے ہیں اور جانے والوں کو کاندھے بھی دیے ہیں۔ اس بے گھری اور بے وطنی کے درمیان یہ ہجرت کرنے والے جن احساسات و کیفیات سے دوچار ہوئے ہیں اس کی کیسی خوب صورت تصویر انتظار حسین نے کہانی میں پیش کی ہے:

''کاش وہ بھی میرے ساتھ سوار ہو جاتی۔ جانے اب کن پانیوں میں گھری ہوگی۔ وہ کون تھی؟

وہ جو زینے سے اترتے ہوئے سیڑھیوں کے بیچ مجھ سے ٹکرائی تھی اور وہ سارا منظر اس کی آنکھوں میں پھر گیا۔ وہ ہرنی جیسی آنکھوں والی کہ اپنے لبادے کے اندر دو پکے پھل لیے پھرتی اور جب ان سیڑھیوں سے اترتے ہوئے اس نے اسے تھاما تو لگا کہ دو گرم دھڑکتے پوٹے والی کبوتریاں اس کی مٹھیوں میں آ گئی ہیں۔ دوسرے ہی لمحے وہ اس کی گرفت سے باہر تھی اور وحشی ہرنی کی مثال قلانچیں کھاتی بھاگی چلی جا رہی تھی۔ پر بعد اس کے وحشت اس ہرنی کی کم ہوتی چلی گئی۔ حتیٰ کہ بھری دوپہر میں ٹیلے کے پیچھے کھجور تلے وہ اس کے گرم بوجھ سے ڈھیتی چلی گئی۔''

قرآنی اساطیر ہوں یا عہد نامۂ عتیق کے قصے، عبرانی داستانیں ہوں یا یونانی دیومالائیں، ہر جگہ کسی نہ کسی تاریخی سیلاب کا ذکر ملتا ہے۔ جب دنیا میں ظلم سہنے والے اپنی خاموشی سے ظلم کرنے والوں کو ماننا دے کر فرعون بنادیتے ہیں اور اپنے آپ کو مجبور محض سمجھ کر کیڑوں مکوڑوں کی زندگی گزارنے لگتے ہیں تو خداوندِ عالم اس دنیا کو غرقاب کر کے ایک بار پھر سے نیا نظام قائم کرتا ہے جسے انتظار حسین اپنی کشتی میں سوار نگلگامشوں اور اُتناپشتموں کے لفظوں میں اس طرح بیان کرتے ہیں:

> ''تب انھوں نے سوچا اور یاد کیا کہ ہوا کیا تھا۔ ہوایوں کی زمین آدمیوں سے بھر گئی آدمیوں سے نیز ظلم سے۔ خداوند نے تو بس آدمی کو پیدا کیا تھا۔ پر اس نے آگے بیٹیاں پیدا کر ڈالیں اور خداوند کے بیٹوں نے ان بیٹیوں کو خوب صورت پایا اور اپنی جوروئیں بنالیا اور ان بیٹیوں نے جوروئیں بن کر مزید بیٹیاں جنیں کہ مزید خدا کے بیٹے ان پر ریجھے اور انھیں جوروئیں بنا کر اپنے گھروں میں لوٹے۔ بس اس طور سے زمین آدمیوں سے بھرتی چلی گئی۔ آدمیوں سے نیز ظلم سے اور ایسا ہوا کہ خداوند پچھتایا اور دلگیر ہوا اور پھر یوں بولا کہ میں نے آدم زاد کو بھر پایا۔ سو میں اب انسان کو جسے میں نے خلق کیا تھا نابود کروں گا کہ زمین بہت بگڑ گئی ہے اور ظلم سے بھر گئی۔''

ان ہجرت کرنے والوں میں نوح کا بیٹا کنعان وہ مہاجر ہے جو کوئی ہجرت نہ کرسکا اور بے سہارگی کے عالم میں خود کو سہارا دینے کے لیے اس نے جواز یہ پیش کیا کہ میں اپنے اس گھر کو کیسے چھوڑ دوں جس میں میری نال گڑی ہے۔ چناں چہ اس نے خود کو زمین پکڑے رہنے والے نافرمانوں میں شمار کیا جانا گوارہ کرلیا لیکن کشتی میں سوار ہونا گوارہ نہ کیا۔ پیغمبر باپ سے نافرمان بیٹے کی تکرار کا یہ منظر انتظار حسین کی کہانی اس طرح پیش کرتی ہے:

> ''بیٹا بولا کہ اے مرے باپ تنہائی کی موت ہجوم کے ساتھ زندہ رہنے سے بہتر ہے اور گھر کے اندر پانی میں غرق ہوجانا اچھا ہے بہ نسبت اس کے کہ آدمی اجنبی پانیوں میں جانوروں کے درمیان بسر کرے۔''

یہاں انتظار حسین نے کنعان کی ایک علامت کے ذریعہ موجودہ ہجرتوں میں پیچھے رہ جانے والے کتنے لوگوں پر طنز کیا ہے وہ انتظار حسین ہی بتا سکتے ہیں لیکن شاید یہ طنز اس کرب کا ردِعمل بھی ہے جو موجودہ ہجرتوں میں شریک افراد کی بے سمتی لایعنیت اور غیر یقینی صورتحال سے عبارت ہے۔ اس غیر یقینی صورت حال کو انتظار حسین نے منو جی کی اس حیرت اور پشیمانی کے ذریعہ ظاہر کیا ہے جو انھیں اس مچھلی کو دیکھ کر ہو جاتی ہے جو

ان سے شرن مانگتے وقت ان کی چھنگلیا سے بھی چھوٹی ہوتی ہے لیکن بالآخر پھیلتے پھیلتے پورے ساگر پہ چھاجاتی ہے جسے کوئی سمندر بھی اپنے اندر نہ سما سکے۔ نتیجتاً اس مچھلی کو دیکھنے کے بعد اپنے دونوں ہاتھ جوڑ کر اور اپنی دونوں آنکھیں موند کر منو جی کو پربھو سے شانتی مانگنی پڑتی ہے اور تب پربھو کی آواز آتی ہے:

> ''ہے منو دھرتی ادھرمیوں کے ہاتھوں اشانت ہے پر تجھے شانتی ملے گی۔ سو تو ناؤ بنا، جب ساگر اُمڈے اور دھرتی ڈوبے تو پنچھیوں پشوؤں سے ایک ایک جوڑا سنگ لے اور ناؤ میں بیٹھ جا''۔

انسانی معاشرے کی نفسیات پر انتظار حسین کی گہری نگاہ ہے جس کی جھلک اس افسانے میں بہت صاف نظر آتی ہے۔ انھوں نے صحیفوں کی زبانی بیان کردہ کشتیٔ نوح پر سوار ہونے والے پشو پنچھیوں کی علامتوں کے ذریعے انسانی سماج میں انتشار پھیلانے والے مختلف رنگ ڈھنگ کے افراد کی بھی نشاندہی کی ہے۔ جن میں وہ کوا ہے جو خشک زمین پر پہنچنے کے لالچ میں کشتی والوں کو بیچ منجدھار میں چھوڑ جاتا ہے حالاں کہ وہ چکر کاٹ کر پھر واپس آجاتا ہے۔ اس کی واپسی اس بات کا اعلان ہے کہ اب اس زمین پر کہیں ایسی خشک جگہ نہیں ہے جہاں پنجے ٹکائے جاسکیں۔ ان سواریوں میں وہ چوہے بھی ہیں جنھیں بکنے کے لیے کشتی میں کہیں نہ کہیں کوئی نہ کوئی بل بھی چاہیے۔ چاہے اس سوراخ کے سبب پوری کشتی ہی کیوں نہ غرق ہوجائے۔ مگر ایک پیغمبر کی اخلاقی مجبوری کہ کشتی پر ان چوہوں کو بھی سوار کراتا ہے جن کا شیوہ ہی کترو اور سوراخ کرو ہے۔ ان مسافروں میں وہ بلی بھی ہے جسے نوح نے شیر کے منھ پر ہاتھ پھیر کر اس کے نتھنوں کی چھینک سے خلق کیا تھا تاکہ وہ دہشت گرد چوہوں کا خاتمہ کرسکے لیکن وہی بلی جب کشتی پر سوار کبوتر کی چونچ میں زیتون کی پتی دیکھتی ہے تو خود دہشت گرد بن کر کبوتر پر جھپٹ پڑتی ہے اور اس طرح فاختہ اور زیتون جیسی امن کی علامتیں بھی لایعنیت سے ہم کنار ہوجاتی ہیں۔ حالاں کہ یہ ظلم بلی کی فطری جبلّت ہے، لیکن یہی ظلم ظالم کی فنا کا آغاز ہے۔ اب میں نہیں کہہ سکتا کہ روس کے مقابلے میں افغانی طالبان کو کھڑا کرنے کی امریکی کوششیں اور آج اسی امریکہ پر طالبان کی جوابی غراہٹوں کا منظر استعاروں اور علامتوں کے ذریعہ کہانی میں پہلے سے ہی موجود تھا یا یہ کوئی پیغمبرانہ پیش گوئی تھی یا کہانی کے معنوی ابعاد کی توسیع۔ جو کچھ بھی ہو بہر حال کہانی اپنے بیانیہ کے ساتھ جاری وساری ہے البتہ یہ کہ کشتی کے مسافروں کی بے یقینی اور بے اعتباری اس منزل پر پہنچ گئی ہے جہاں وقت کے ٹھاٹھیں مارتے ہوئے طوفانِ نوح میں انھیں کوئی یہ بتانے والا نہیں ہے کہ کہیں خشکی ہے بھی یا نہیں؟ ہجرت اور ہجرت کی علامت کشتی، کشتی کے اندر حبس، باہر پانی کی دھار کا شور، تیز ہوائیں، طوفانی بارش، پرشور پانیوں پر تیرتی کشتی، بچھڑے ہوئے گھروں کی یادیں، کشتی پر سوار افراد کی خالی آنکھوں کی حیرانی سب مل کر مجبوریوں مجزونیوں اور

مجبوریوں کی کیسی کیسی کہانیاں کہتے لگتے ہیں ۔لامتناہی پانیوں پر ہجرت کی کہانی لکھتے ہوئے یوحنا کی انجیل کے مقدس لفظوں کو اپنی کہانی کے بیانیے میں تحلیل کرتے ہوئے انتظار حسین کہانی کے ڈکشن کو کچھ اور وسیع کرتے ہیں:

''مارکنڈے نے باہر جھانک کے دیکھا۔چاروں اور گھور اندھیرا، اندھیرا اور سناٹا اور جل کی گرجتی دھارا، پرم آتما نیند میں تھی اور اننت ناگ کے پھن پھیلے ہوئے تھے اس نے سر اندر کرلیا۔

نا رائن ۔نا رائن گہراؤ کے اوپر اندھیرا تھا اور خداوند کی روح پانیوں پر جنبش کرتی تھی ۔پانی جس کا کوئی اور چھور نہیں تھا ۔پانی کی گرجتی دھار میں ازل اور ابد کے ڈانڈے مل جاتے ہیں انھیں کچھ یاد نہیں تھا کہ کب سے گھروں سے نکلے ہوئے ہیں اور کب سے پر شور پانیوں میں بہہ رہے ہیں ۔تنکوں کی طرح ۔''

یہاں وجود اور عدم وجود دونوں پر انتظار حسین نے کتنا بلیغ تبصرہ کیا ۔امیدوں، وسوسوں اور کشمکشوں سے دوچار ہوتی ہوئی کہانی اپنے آخری مرحلے میں پہنچتی ہے اور کہانی کا راوی اپنے ہم سفروں سے اس طرح مخاطب ہوتا ہے:

''سب نے خوف بھری نظروں سے ایک دوسرے کو دیکھا آنکھوں ہی آنکھوں میں ایک دوسرے سے پوچھ رہے تھے، نوح کہاں ہے؟ تب حاتم طائی نے زبان کھولی اور یہ کلام لب پر لایا کہ ''اے ہمسفران عزیز ان باتمیز، صبر کا دامن ہاتھ سے مت چھوڑو ۔دیکھتے رہو کہ پردۂ غیب سے کیا نمودار ہوتا ہے ۔مجھے دیکھو کہ میں نے بھری ندیوں کے بیچ ایسی کشتیوں میں سفر کیا جن کا کوئی کھویا نہیں تھا ۔''

حاتم طائی، اتنا پشتم، گلگامش، نوح اور منو سب کے کرداروں کے ذریعے انتظار حسین نے ان کی ہجرتوں کو نہایت موثر انداز میں پیش کیا ہے مل کہ یوں کہا جائے کہ تمام تہذیبوں کو یکجا کر کے مختلف فلسفوں کی یکسانیت کو تلاش کرنے میں انتظار حسین نے کامیاب کوشش کی ہے ۔سناٹے کے خاموش صحراؤں اور حیرانی کے پر شور دریاؤں میں یہ سارے فلسفے ایک دوسرے سے گلے ملتے نظر آتے ہیں ۔لیکن ان سب ہجرتوں کے کچھ نہ کچھ مقاصد، کچھ نہ کچھ ابعاد اور کچھ نہ کچھ انجام تھے ۔ساری کشتیوں کے لیے کسی نہ کسی یقینی کنارے کی وعید تھی ۔کوہ جودی سے کوہ ہمالہ تک سب کی کوئی نہ کوئی پناہ گاہ تھی ۔لیکن انتظار حسین اور انتظار حسین کی نسل نے جو ہجرت جھیلی ہے اس ہجرت کا المیہ یہ ہے کہ اس میں نہ کوئی منو ہے نہ کوئی نوح نہ کوئی حاتم طائی ۔اس کے لیے

نہ کوئی کوہ جودی ہے نہ کوئی کوہ ہمالہ ۔ دور تک سوائے ایک حیرانی کے اور کچھ نہیں ہے ۔ راستے کے پتھروں کو ہٹانے والے، کوہ ندا کی مہم پر جانے والے، مسافروں کو ڈھارس بندھانے والے سارے اتنا پشتم، سارے گلگامش اور سارے حاتم طائی سر نیوڑھائے بیٹھے ہیں ۔ چاروں طرف خوف ناک پانیوں کا بے انت شور ہے اور اس سے زیادہ گہرا بے یقینی اور بے سمتی کا ایک اور سمندر چاروں طرف ٹھاٹھیں مار رہا ہے پتہ نہیں کہانی ختم ہو رہی ہے یا کہانی شروع ہو رہی ہے:

> ''سب نے باہر دور تک دیکھا ۔ بس لہراتی رسّی دکھائی پڑی مچھلی کہیں نہیں تھی ۔ حزو! رسّی تو ہے کہ سانپ سمان ناؤ کے چاروں اور لہرا رہی ہے، پر مچھلی نہیں ہے ۔ یہ تو بہت چنتا کی بات ہے۔ سو چنتا نے انھیں گھیرا اور سندیہہ نے آن پکڑا ۔ دور دور کی بات دھیان میں آئی پر گتھی نہ کھلی ۔ ناؤ ڈول رہی تھی اور چاروں اور جل کی دھارا گرج رہی تھی''۔

یہ مچھلی خواہش بھی ہے اور خوشی بھی ۔ جسے منو جی نے اپنے گھڑے سے نکال کر اپنی کٹیا کے سامنے والے جل کنڈ میں ڈال دیا تھا ۔ تب یہ منو جی کی چھنگلیا سے بھی چھوٹی تھی ۔ اور یہ پھیلتے پھیلتے اتنی پھیل گئی کہ سموچے ساگر پر چھا گئی ۔ لیکن کہانی کے آخر میں وہ مچھلی بھی غائب ہو جاتی ہے اور وہ مونچھ بھی، پربھو نے جس سے مچھلی کو باندھنے کا آدیش دیا تھا ۔ مونچھ جو انسانی تشخص کی علامت ہے ۔ رہ جاتا ہے تو پانی اور کشتی ۔ وہ پانی جو زندگی بھی دیتا ہے اور فنا بھی ۔ کشتی ایک معاشرے کے ختم ہونے کا بھی استعارہ ہے اور ایک معاشرے کی ابتدا کا بھی، جس میں بیٹھ کر زمان و مکان کے سارے رشتے منقطع ہو جاتے ہیں ۔ وقت صفر ہو جاتا ہے ۔ موسلا دھار بارش میں اس بات کا بھی احساس نہیں ہوتا کہ دن کب نکلا اور شام کب ہو گئی ۔ وہ تمام رشتے جن سے ہم خواہشیں پیدا کرتے ہیں وہ سب کے سب بکھر جاتے ہیں ۔ لیکن اس بے سمتیت اور لایعنیت کے عالم میں پھر حاتم طائی کی آواز آتی ہے کہ میں بھی تو اس پر آشوب ماحول میں کتنی بار طوفانوں سے روبرو ہوا، اور ہر بار مجھے کوئی نہ کوئی کنارہ بھی ملا اور کوئی نہ کوئی منزل بھی ۔ چناں چہ کہانی کی ساری کی ساری جزئیات اس بات کا اشارہ ہیں کہ انسانی تہذیب ہر زمانے میں اسی طرح کی صورتِ حال سے دوچار ہوتی رہی ہے ۔ اور ہر دور میں بنی نوع انسانی کی ارتقا کے اسباب بھی اسی طرح پیدا ہوتے رہے ہیں ۔ فنا اور ارتقا کا یہ سلسلہ ازل سے جاری ہے اور ابد تک جاری رہے گا ۔ دیگر افسانوں کی طرح افسانہ ''کشتی'' میں بھی انتظار حسین تاریخ کے دیومالائی سفر کو اپنے عہد سے منطبق کرنے میں کامیاب نظر آتے ہیں اور یہی ان کی افسانہ نگاری کی امتیازی خصوصیت ہے ۔

☆☆☆☆

ڈاکٹر ناہید قمر

انتظار حسین کا تصورِ تہذیب

انتظار حسین کے یہاں ہجرت محض ایک جگہ سے ترکِ سکونت کر کے دوسری جگہ جا بسنے کا نام نہیں بل کہ مانوس تہذیبی فضا سے نکل کر نامانوس تہذیبی فضا سے گزرنے کا نام ہے۔ لیکن انتظار حسین نے ماضی کی بازیافت کے ساتھ ساتھ لمحۂ موجود کی سچائیوں سے بھی خود کو منسلک رکھا ہے، چناں چہ ان کے ہاں عصری معروضیت کے حوالے سے ایک خاص ردِ عمل ہمیشہ موجود رہا ہے جس سے اختلاف تو کیا جا سکتا ہے لیکن محض ماضی پرستی کا الزام نہیں لگایا جا سکتا۔ اُن کی تحریروں میں ہجرت کے تہذیبی تجربے کے حوالے سے یہ مؤقف ملتا ہے کہ فرد کی زندگی کی طرح قوموں کی زندگی میں بھی بعض تجربات نہ صرف ضائع ہو جاتے ہیں بل کہ اپنے نتائج کے اعتبار سے اندوہناک بھی ثابت ہوتے ہیں۔ ہجرت کا عظیم تاریخی تجربہ بھی اپنی تمام تر المناکی کے باوجود اجتماعی سطح پر کوئی بڑی تخلیقی لہر پیدا کرنے میں ناکام رہا کہ لوگوں نے ماضی کے ملبے پر حال کی تعمیر کرنے کے بجائے جلی ہوئی یادوں کی راکھ کریدنے پر ہی اکتفا کیا۔ گویا انھوں نے ماضی سے مستقبل کا سفر کرنے کے بجائے ماضی سے ماضی ہی کی طرف ہجرت کی تھی۔ لیکن بتدریج پھر ان کے کردار ماضی سے گریز پائی اور حال کی اہمیت کے پیشِ نظر عصری معروضیت سے کہیں زیادہ شعوری ادراک اور احساس کے ساتھ رشتہ قائم کرتے دکھائی دیتے ہیں۔ اب ان کو نہ تو ماضی کی وابستگیوں پر افتخار ہے، نہ ہی اس بات سے انھیں کوئی فرق پڑتا ہے کہ اب ان کی اگلی منزل کیا ہے۔ ہجرت کا مآل ہجرتِ مدام کی دربدری ہی ٹھہرا ہے۔ وطنِ ثانی کی مٹی میں پیوند کاری کے عمل سے گریز کا نتیجہ آخر کار بے زمینی کے عذاب کی صورت ہی نکلنا تھا۔ چناں چہ ہجرت کا عمل اب تہذیبی تجربہ نہیں رہتا بل کہ زمینی حقائق کے جبر کا جہنم بن جاتا ہے جس میں خاندان، علاقے، بستیاں، تہذیب، اقدار اور تاریخ جل کر راکھ ہو چکے ہیں اور اب ان میں سے ہر ایک اس خاک سے نئی دنیا تعمیر کرنے کی کوشش میں ہے اس تناظر میں دیکھیں تو انتظار حسین کی تخلیقات اس فکر کی حامل ہیں کہ معاشرتی حقیقت دراصل ثقافتی عرصہ ہے جو تاریخ، مذہب، نسلی اثرات، زبان، دیومالا، عقائد، توہمات اور حکایات پر مشتمل ہے، اور یہی تہذیبی اقدار جمالیاتی اور اخلاقی ضابطۂ حیات تشکیل دیتی ہیں۔ انتظار حسین کا تصورِ تہذیب نظریات حوالے سے محدود نہیں ہے۔ مذہب ان کے نزدیک ایک دینی قدر ہونے کے ساتھ ساتھ تہذیبی اور معاشرتی قدر بھی ہے۔ یہی وجہ

ہے کہ ان کے یہاں زمینی رشتوں سے جڑت کا احساس بھی اتنا ہی گہرا ہے جتنا اپنی مذہبی روایات سے۔ انتظار حسین حافظے کو انفرادی اور اجتماعی تہذیبی تشخص کی اساس قرار دیتے ہیں اور اس تصور کی رو سے یاد کے معنی اپنی ذات کے اجزائے ترکیبی کی شیرازہ بندی کر کے اسے تہذیبی انفرادیت عطا کرتے ہیں۔ سجاد باقر رضوی نے 'آخری آدمی' کے دیباچے میں لکھا ہے:

''بیسویں صدی کو اکثر لوگ تاریخی شعور کا عہد کہتے ہیں۔ اس عہد میں تیزی سے بدلتے ہوئے حال اور مستقبل کی درخشاں یا ہیبت ناک صورتِ حال کا احساس زندگی کا ایک عام تجربہ ہے۔ اور ماضی کا شدید احساس بھی غالباً اسی باعث ہے کہ محض حال و مستقبل کے حوالے سے نہ معاشرے کی ذات مکمل ہوتی ہے اور نہ فرد کی۔ پس پاکستان کے قیام سے، ہمیں حال بھی ملا اور مستقبل کے لیے نصب العین بھی۔ اس لیے ماضی کی تلاش ہوئی۔ اسے ماضی پرستی نہ کہیے بلکہ تاریخی شعور کہیے۔ ماضی پرستی فرد اور قوم کی شخصیت کے لیے تخریبی عمل ہے اور تاریخی شعور، تخلیقی و تعمیری...... انتظار حسین کا خیال ہے کہ ہر شخص اپنی تہذیب کے حوالے سے ہی منظم ہوتا ہے، فرد بنتا ہے اور اسی حوالے سے خود کو پہنچانتا ہے۔ مزید برآں وہی تہذیب جو فرد کی تشخیص کرتی ہے۔ قوموں کو بھی متشخص کرتی ہے اور جس طرح فرد کے لیے ضروری ہے کہ وہ اپنے وجود کی مختلف سطحوں کو جانے، قوم کے لیے بھی قومی وجود کی مختلف تہوں اور سطحوں کا سمجھنا ضروری ہے۔''[1]

سجاد باقر رضوی نے جس تاریخی شعور کا حوالہ دیا ہے اس کے تناظر میں تاریخ سے فرد کا تعلق سمجھنے کے لیے تاریخ کے کسی بھی لمحے کو تخلیق کی گرفت میں لانا وقت کے کسی معین نقطے پر ہوتے ہوئے بھی اس سے آزاد ہونے جیسا معاملہ ہے۔ تقسیم برصغیر وقت کا ایک ایسا ہی نقطہ ہے جب تقسیم، فسادات اور ہجرت اردو ادب کا ایک بڑا موضوع بن کر سامنے آئے۔ ہماری قومی زندگی اور اجتماعی تاریخ پر ان واقعات نے گہرا اثر ڈالا ہے۔ اور اس حوالے سے ہجرت اور اس وسیع اور پیچیدہ انسانی صورتِ حال میں تشدد کے ملبے سے نمودار ہونے والا ادب ہماری موجودہ ادبی روایت کا بہت اہم اور ناگزیر حصہ ہے۔ جس کی نمایاں ترین مثال انتظار حسین کے ناول اور افسانے ہیں۔ جن میں ہماری اجتماعی زندگی کے ماضی، حال اور مستقبل کا ہماری معاشرتی تاریخ کے امکانات کے ذریعے احاطہ کیا گیا ہے۔ اس لیے ان کے افسانوں کا بیانیہ سماجی حقیقت نگاری کے کھرے پن سے مبرا ہے۔ افسانوں میں بیان کردہ واقعات کی ایک سطح طبعی اور ٹھوس ہے جو کہ سچائی کی اوپری پرت سے متعلق ہے۔ دوسری واقعات کی باطنی یا اندرونی سطح ہے جہاں روح کے اندر جاری رہنے والی پیکار یا داخلی

کشمکش، ایک طرح کا باطنی منظرنامہ سامنے لاتی ہے، اس حوالے سے ماضی، انتظار حسین کے یہاں ناسٹیلجیا بن کر نہیں بل کہ تہذیبی قوت کا وہ سرچشمہ بن کر سامنے آتا ہے جس سے حال کی معنویت کا تعین ہو سکے۔ اس لیے ان کے افسانوں میں واقعات کی ترتیب تاریخی تسلسل کی پابند نہیں ہے۔ سامنے کے واقعات بیان کرتے ہوئے وہ تاریخ کے کسی اور ورق پر درج واقعے سے ان کو حکایاتی اسلوب کے ذریعے وابستہ کر کے کہانی میں معنی کی کئی جہتیں پیدا کر لیتے ہیں، کیوں کہ ان کے خیال میں:

''ماضی جامد نہیں ایک نامیاتی طاقت ہے۔''[۲]

اس نقطۂ نظر کے ساتھ اپنے عہد اور ایک خاص زمانے میں رونما ہونے والے واقعات کو ان کی سطح سے بلند ہو کر ایک وسیع تناظر میں دیکھا جا سکتا ہے اور انفرادی اور اجتماعی تجربوں کے مابین فاصلوں کو مٹایا جا سکتا ہے کیوں کہ جب شخصی واردات کے بیان میں دوسرے کرداروں کی آمدورفت شروع ہو جاتی ہے تو قصہ صرف نجی یا شخصی نہیں رہ جاتا بل کہ ذات کی روداد خود بخود زمانے کی روداد بن جاتی ہے۔ انتظار حسین کے افسانے بھی مختلف گروہوں اور فرقوں میں بٹے ہوئے انسان کو ایک عالم گیر وحدت کے طور پر دیکھنے کی روداد ہیں، جس کا حوالہ انھوں نے اپنے مضمون 'اجتماعی تہذیب اور افسانہ' میں دیا ہے۔

> ''جب تہذیبی سالمیت رخصت ہو چکی ہو تو اجتماعی احساس کا ترجمان بننے کے لیے افسانہ نگار کو بہت جتن کرنے پڑتے ہیں اسے باطنی زندگی کی گہرائیوں میں یہ دریافت کرنا پڑتا ہے کہ وہ کون سے احساسات، آدرش، تمنائیں اور موروثی شکلیں ہیں جو تہذیبی زندگی اور جذباتی چلن میں تفرقہ پڑ جانے کے باوجود مشترک ہیں اور سماج کے ایک فرد کا دوسرے فرد سے رشتہ جوڑتی ہیں۔ ان مشترکات میں ایک تو ماضی کا ورثہ ہوتا ہے۔ حاضر میں بے شک بے ربطی کی صورت پیدا ہو جائے مگر یہ ورثہ تو یادوں کی صورت میں اجتماعی حافظے میں محفوظ رہے۔''[۳]

اور اس حافظے میں محفوظ غیر منقسم ہندوستان کے مشترکہ تہذیبی ورثے کے حوالے سے لکھتے ہیں:

> ''اصل میں ہماری ذات کئی دیومالاؤں کا سنگم ہے۔ قصص و روایات کے مختلف سلسلے یہاں آ کر ملتے ہیں۔ کچھ سلسلے علاقوں اور نسل کے حوالے سے، کچھ سلسلے مذہبی عقائد کے راستے سے اور کچھ سلسلے ان مذہبی عقائد کے دیس دیس سفر کے واسطے سے۔''[۴]

مگر انتظار حسین کی فکر کا مرکزِ ثقل جڑوں سے اکھڑنے کا تجربہ ہے جو جبریہ یا ارادی ہجرت کے نتیجے میں رونما ہوتا ہے۔ اس حوالے سے ان کا کہنا ہے کہ:

> ''ہجرت مسلمان قوم کی تاریخ میں ایک ایسے تجربے کا مرتبہ رکھتی ہے جو بار بار اپنے آپ کو

دہراتا ہےاور خارجی اور باطنی دکھ درد کے لیے عمل کے ساتھ ایک تخلیقی تجربہ بن جاتا ہے۔"۵

"جب اجتماعی زندگی میں کوئی ایسا تجربہ اپنے آپ کو دہراتا ہے جس نے بار بار ظہور کیا ہو اور جو اجتماعی شعور کا حصہ بن چکا ہو تو اس سے پیدا ہونے والے استعارے عہد کے تجربے کے ساتھ ساتھ پرانے زمانوں کے ساتھ بھی رشتہ قائم کر دیا کرتے ہیں۔"۶

انتظار حسین کے افسانوں میں یہ تجربہ تاریخ اور تخیل، حقیقت اور ماورائے حقیقت، آپ بیتی اور جگ بیتی کے رنگ اپنے اندر لیے ہوئے ہے۔ اس طرح تاریخ اور فوق التاریخ کی یکجائی نے ان کے افسانوں کو اجتماعی انسانی تجربوں کی روداد بنا دیا ہے۔ اس حقیقت کا احساس خود انتظار حسین کو بھی ہے۔

"ہجرت کا تجربہ ایک نئی آگاہی لے کر آیا تھا یہ کہ آدمی اتنا کچھ نہیں ہوتا جتنا کچھ وہ نظر آتا ہے۔ اس کے رشتے اس کے خارج سے زیادہ اس کے باطن میں پھیلے ہوئے ہیں اور معاشرتی حقیقت خود مختار حقیقت نہیں ہے۔ وہ بہت سی غائب اور حاضر حقیقتوں، گم شدہ اور نو آمدہ عوامل کے گھال میل سے جنم لیتی ہے۔ زمانے دو نہیں تین ہیں اور یہ تین زمانے جدا جدا حقیقتیں نہیں ہیں بلکہ آپس میں اس طرح گتھی ہوئی ہیں کہ ان کی حد بندی نہیں کی جا سکتی۔ آدمی حاضر میں سانس لیتا ہے مگر اس کی جڑیں ماضی میں پھیلی ہوتی ہیں۔"۷

شاید یہی وجہ ہے کہ انتظار حسین کے افسانوں میں ماضی کا حوالہ تسلسل کے ساتھ آتا ہے، کیوں کہ یہ حال اور مستقبل کے تعینات کا ذمہ دار ہے۔

محمود ہاشمی اپنے مضمون 'تخلیقی افسانہ کا فن' میں لکھتے ہیں:

"انتظار حسین کے افسانے میں انسان کی Spiritual Isalation کے خلاف ایک جہد ملتی ہے اور وہ Reconsturction of faith کے مسائل کو علاقائی انداز سے حل کرنا چاہتے ہیں۔"۸

احمد ہمیش نے اپنے مضمون 'پاکستان میں ۷۰ء کے بعد کی نئی اردو کہانی' میں انتظار حسین کے حوالے سے لکھا ہے۔

"برصغیر میں بسنے والے باشندوں کو اجتماعی بے گھری کا پہلا تجربہ تو ہرش وردھن کی موت کے بعد ہوا تھا، دوسرا تجربہ بہادر شاہ ظفر کے زوال کے بعد ہوا، تیسرا تجربہ برصغیر کی تقسیم کے سبب ہوا۔ اور چوتھا تجربہ مشرقی پاکستان کے انقطاع کی صورت میں ہوا۔ اس طرح کینوس کتنا وسیع ہو جاتا ہے۔ اتنے وسیع کینوس پر اگر کوئی کہانی لکھی جائے تو بہت سے نامعلوم بچھڑاوں،

جدائیوں اور علیحدگیوں کو تاریخ، معاشرت، معاشی اور سیاسی محرکات کے مستند ذرائع سے
دوبارہ اکٹھا کرنے کا عمل بہت دشوار ہوتا ہے۔''۹

انتظار حسین کے افسانے اپنی قوتِ نمو روایت سے کشید کرتے نظر آتے ہیں۔ اور اس روایت میں قصص الانبیاء، دیومالا اور حکایات کے ساتھ ساتھ یادیں، خواب اور توہمات بھی شامل ہیں جو ایک قوم کے اجتماعی مزاج کی عکاسی کرتے ہیں۔ اس مزاج کی تہہ داری سمجھنے کے لیے تمام متذکرہ عناصر کی شناخت ضروری ہے اور انتظار حسین کے یہاں یہی شناخت ملتی ہے۔ ان کے ابتدائی افسانوں میں تہذیبی اور معاشرتی رشتوں کی ٹوٹ پھوٹ اور معدومیت کا تصور سامنے آتا ہے جن میں 'گلی کوچے' اور 'کنکری' کے افسانے شامل ہیں۔ اس کے بعد انتظار حسین کے ہاں وجود کی ماہیت، اخلاقی و روحانی زوال اور فرد کے داخل میں وقت کے بھید پر توجہ مرکوز نظر آتی ہے اور افسانہ سیدھے سادے بیانیے سے تمثیلی رنگ اختیار کر لیتا ہے۔ 'آخری آدمی' میں شامل کہانیاں 'زرد کتا'، 'پرچھائیں'، 'ٹانگیں' اور 'ہڈیوں کا ڈھانچ' یہی انداز لیے ہوئے ہیں۔ خصوصاً 'آخری آدمی' اور 'زرد کتا' انسان کی روحانی اور اخلاقی کشمکش اور اس پر جبلی قوتوں کے دباؤ کو بڑے مؤثر پیرائے میں بیان کرتی ہیں، اور حقیقت کی پرتیں کہانی کی دلچسپی کو متاثر کیے بغیر کھلتی چلی جاتی ہیں۔ 'زرد کتا' انسانی نفس کی علامت کے طور پر پیش کیا گیا ہے۔ کہانی کا مرکزی خیال یہ ہے کہ جب کسی فرد یا معاشرے کی زندگی میں نفس کا عمل دخل حد اعتدال سے بڑھ جاتا ہے تو فرد یا معاشرہ شدید اخلاقی و روحانی بحران کی زد میں آجاتا ہے۔ یہ کہانیاں اس حقیقت کو بھی واضح کرتی ہیں کہ انتظار حسین اپنی کہانیوں میں بنیادی نکتے کی وضاحت کے لیے حکایات، واقعات اور خوابوں کے بیانیے میں اس طرح شامل کرتے ہیں کہ آزاد وتلازمۂ خیال، کہانی کے باطن میں چھپی حقیقتوں کو لاشعور کی نیم تاریک گلیوں سے نکال کر روشنی میں لے آتا ہے۔ جس کی مثال ان کی کہانی 'سیڑھیاں' ہے جو 'شہر افسوس' میں شامل ہے۔ اس کہانی کے حوالے سے محمد عمر میمن اپنے مضمون 'حافظے کی بازیافت' زوال اور شخصیت کی موت میں لکھتے ہیں۔

> ''یہاں دراصل سارا معاملہ ایک خاص الخاص نسبت کا ہے جو 'خواب' کو 'یادداشت' اور 'یادداشت' کو 'خواب' سے ہے۔ 'خواب' ہی فی الواقع 'یادداشت' کی بازیافت کا واحد ذریعہ ہے۔ خواب دیکھنے کی خلقی صلاحیت کا فقدان اور اشارۃً یا مقدراً یادداشت کا گم ہو جانا شخصیت کی موت ہے۔ خواہ یہ عمل انفرادی سطح پر ہو یا اجتماعی سطح پر۔''۱۰

کہانی میں چار کردار ہیں۔ بشیر بھائی، اختر، رضی اور سید۔ یہ چاروں نوجوان تقسیم کے وقت ہندوستان سے ہجرت کر کے آئے ہیں، اور جس رات کا ذکر ہے اس میں کسی چھت پر لالٹین کی مدھم روشنی میں

بستروں پر دراز ایک دوسرے کو اپنے خواب سنا رہے ہیں۔ صرف سید ایسا ہے جس کو خواب نظر نہیں آتے، مگر ہجرت سے پہلے تک وہ بھی خواب دیکھنے پر قادر تھا۔ اور اب خوابوں کی صورت میں درحقیقت اس کا ماضی اس کی دسترس سے نکل گیا ہے۔ اب وہ دوسروں کے خواب سن کر حیرت کرتا ہے کہ وہ اس نعمت سے کیوں محروم ہے۔ افسانے میں صرف رضی کا ایک خواب تفصیل سے بیان ہوا ہے جس میں اس نے اپنے آبائی امام باڑے سے بڑا علم نکلتے ہوئے دیکھا ہے۔ اہلِ تشیع میں بڑا علم حضرت امام حسینؓ کے ساتھ ہونے والی زیادتی کے خلاف جدوجہد کی علامت ہے۔ اور کہانی میں اس کا حوالہ اس المیے کو تاریخ کے پردوں سے نکال کر حال میں لے آتا ہے۔ یوں ماضی، حال سے منسلک ہو جاتا ہے۔ مگر افسانے میں علم کا ذکر صرف اس تناظر میں نہیں آیا کہ ماضی اور حال کا درمیانی فاصلہ ختم کر دیا جائے۔ بل کہ تقسیم کے واقعے نے جس طرح لاکھوں انسانوں کو بربریت کے مظاہر دیکھنے اور ہجرت کرنے پر مجبور کیا۔ اس میں کربلا کا المیہ ایک نئی معنویت حاصل کر لیتا ہے۔ اور یہی انتظار حسین کا منشا ہے کہ حال میں ماضی کے عمل دخل کو سمجھنے کی کوشش کی جائے اور اس کوشش میں افسانے کا بیانیہ جس طرح خواب اور حقیقت کی دھوپ چھاؤں میں سفر کرتا ہے وہ انتظار حسین ہی کا خاصہ ہے کہ وہ خواب کی معروضی حقیقت کو محسوساتی ڈھانچا عطا کرنے والا وقت کے احساس سے معرا تجربہ بنا دیتے ہیں۔ ساتھ ہی ساتھ یہ حقیقت بھی سامنے لاتے ہیں کہ ماضی کی بازیافت، حال کی تفہیم اور شناخت کے لیے ضروری ہے۔ زیرِ بحث افسانے ''سیڑھیاں'' میں یہ حقیقت اس وقت واضح ہوتی ہے جب دیگر تین کرداروں کی گفتگو سے سید کے ذہن میں یاد کی ایک کھڑکی کھلتی ہے اور یوں اس کے لیے اپنی منتشر زندگی کے ٹکڑے اکٹھا کرنا ممکن ہو جاتا ہے۔

'اپنی آگ کی طرف' بھی ایک ایسا ہی افسانہ ہے۔ اس میں ایک بے نام کردار ہے جس کو یقین ہے کہ اپنی روایت سے کٹ کر وجود سالم نہیں رہتا، اور سامنے فنا ہو تب بھی روایت سے منحرف نہیں ہونا چاہیے، کیوں کہ یہ انحراف ذات کی مکمل شکست و ریخت کا باعث بنتا ہے۔ افسانے میں دو قریبی دوست وقت کے ہاتھوں بچھڑ جاتے ہیں، گو اب بھی ایک شہر میں مقیم ہیں۔ دوبارہ ایک اتفاقیہ ملاقات تب ہوتی ہے جب بے نام شخص جس عمارت میں رہتا ہے اس میں آگ لگ جاتی ہے اس کا دوست اسے اپنے ہاں چلنے کی دعوت دیتا ہے مگر وہ انکار کر دیتا ہے اور اس کے اصرار پر کہتا ہے:

> ''شیخ علی ہجویری نے دیکھا کہ ایک پہاڑ ہے۔ پہاڑ میں آگ لگی ہوئی ہے۔ آگ کے اندر ایک چوہا ہے کہ سخت اذیت میں ہے اور اندھا دھند چکر کاٹ رہا ہے۔ چکر کاٹتے کاٹتے وہ پہاڑ کی آگ سے باہر نکل آیا اور باہر نکلتے ہی مر گیا، وہ چپ ہوا پھر آہستہ سے بولا، میں مرنا نہیں چاہتا۔''[11]

شہر افسوس اور وہ جو کھوئے گئے فرد کے زوال اور موت کی نشاندہی کرتے ہیں مگر یہ موت جسمانی نہیں ہے۔ خصوصاً وہ جو کھوئے گئے میں انسان اپنے وجود کی اس ہولناک موت کی گرفت میں ہے جہاں ماضی مکمل طور پر ذہن سے محو ہو جاتا ہے اور ساتھ ہی ذات کا اپنی پہچان کا سارا احساس بھی۔ افسانے میں چار کردار ہیں جن کو شناخت کے لیے نوجوان، زخمی سر والا، باریش آدمی، اور تھیلے والا کہا گیا ہے جس سے ان کی ذہنی گمشدگی اور معدومیت کا اثر بڑھ جاتا ہے۔ یہ چاروں جن پر آشوب مقامات سے بھاگ کر آئے ہیں وہ غرناطہ، بیت المقدس، کشمیر اور دہلی ہیں۔ جو مسلمانوں کی تاریخی جلاوطنیوں کے محور ہیں۔ اس اعتبار سے یہ کہانی اور یہ کردار کسی مکان اور کسی زمان کے پابند نہیں رہتے۔ جیسا کہ کہانی میں 'زخمی سر والا' ایک جگہ کہتا ہے۔

> ''میں اکھڑ چکا ہوں۔ اب میرے لیے یہ یاد کرنے سے کیا فرق پڑتا ہے کہ وہ کون سی ساعت تھی اور کون سا موسم تھا اور کون سی بستی تھی۔''[۱۲]

ان لوگوں کا حافظہ گم ہو چکا ہے اور کہانی میں یہ کیفیت ایک عذاب کی طرح محسوس ہوتی ہے۔ چاروں اس شک میں مبتلا ہو جاتے ہیں کہ ان میں سے ایک گم ہو گیا ہے۔ وہ کئی بار خود کو گنتے ہیں مگر ہر بار گننے والا خود کو شمار کرنا بھول جاتا ہے۔ انھیں یہ بھی معلوم نہیں کہ گم شدہ کون ہے۔ اچانک، زخمی سر والے کو خیال آتا ہے کہ وہ شاید خود کو گننا بھول گیا تھا۔ اپنے اس شک کا وہ باقی لوگوں سے ذکر کرتا ہے۔ ہر ایک کو اپنی بھی یہی غلطی معلوم ہوتی ہے اور ہر ایک سوچتا ہے کہ کہیں گم شدہ آدمی وہ تو نہیں۔ یہ خیال ان سب کے اندر اضطراب کی جس لہر کو جنم دیتا ہے اس میں ان کے حقیقی وجود حافظے کی معدومیت کا حصہ بن جاتے ہیں اور سب کے سب گم شدہ آدمی بن جاتے ہیں۔

> ''تب سب چکر میں پڑ گئے اور یہ سوال اٹھ کھڑا ہوا کہ آخر وہ کون ہے جو گم ہو گیا ہے۔ اس آن زخمی سر والے کو پھر وہ وقت یاد آیا جب گم ہو جانے والے آدمی کو ڈھونڈ کر پلٹ رہا تھا، کہنے لگا، اس وقت مجھے لگا کہ وہ آدمی تو یہیں کہیں ہے مگر میں نہیں ہوں۔
>
> باریش آدمی نے اسے سمجھاتے ہوئے کہا 'عزیز تو ہے۔ یہ سن کر زخمی سر والے نے ایک ایک ساتھی کو یوں دیکھا جیسے اسے باریش آدمی کے بیان پر اعتبار نہیں آیا۔ ایک ساتھی نے اسے یقین دلایا کہ وہ ہے تب اس نے ٹھنڈا سانس بھرا اور کہا کہ چوں کہ تم نے میری گواہی دی ہے اس لیے میں ہوں افسوس کہ میں اب دوسروں کی گواہی پر زندہ ہوں۔
>
> اس پر باریش آدمی نے کہا 'اے عزیز، شکر کہ تیرے لیے تین گواہی دینے والے موجود ہیں۔ ان لوگوں کو یاد کر جو تھے مگر کوئی ان کا گواہ نہ بنا سو وہ نہیں رہے۔

زخمی سر والا بولا، سو اگر تم اپنی گواہی سے پھر جاؤ تو میں بھی نہیں رہوں گا۔''۱۳

المیہ یہ ہے کہ یہ چاروں کردار اپنی بازیافت میں ناکام رہتے ہیں کیوں کہ یہ اپنی ذات کی ایک پرچھائیں کے سوا کچھ نہیں ہیں۔ اپنے اپنے زمان و مکان سے بھاگے ہوئے یہ لوگ بے نام ونشاں ہو کر فنا کی گرفت میں آچکے ہیں۔ انتظار حسین اس کہانی میں چاروں کرداروں کی گم شدگی کا سرا غرناطہ، دہلی اور بیت المقدس جیسے تاریخی اہمیت کے حامل مقامات سے جوڑ دیتے ہیں۔ اور یوں یہ کہانی زمان حاضر سے نکل کر زمان کل کا احاطہ کر لیتی ہے۔ پوری کہانی میں گہرے تحیر اور شدید المیے کا احساس موجود ہے۔

'شہر افسوس' میں بھی المیے کا یہی احساس ہے مگر صورتِ حال کسی حد تک برعکس ہے۔ وہ جو کھوئے گئے، میں اگر حافظے کا تعطل المیہ کی بنیاد ہے تو 'شہر افسوس' میں حافظے کی موجودگی ہی حال کے آشوب کا باعث ہے۔ کہانی میں ہجرت کے بعد کی کیفیت ہے اور اس میں بیان کیا گیا تجربہ پورے برصغیر کا تجربہ ہے۔ اس میں تین آدمی ہیں جو فسادات کے دوران میں بہنوں، بیٹیوں کی عزتیں پامال کرنے کے بعد سمجھتے ہیں کہ وہ مر چکے ہیں مگر وہ زندہ ہیں اور ان کے خود سے، اپنے ماضی سے، اپنے حافظے سے بھاگنے کے تمام راستے مسدود ہو چکے ہیں۔

''میں نے افسوس کیا اور کہا اے بزرگ کیا تو نے دیکھا کہ جو لوگ اپنی زمین سے بچھڑ جاتے ہیں پھر کوئی زمین انھیں قبول نہیں کرتی!

'میں نے دیکھا اور یہ جانا کہ ہر زمین ظالم ہے'

'جو زمین جنم دیتی ہے وہ بھی؟'

'ہاں جو زمین جنم دیتی ہے وہ بھی اور جو زمین دارالامان بنتی ہے وہ بھی۔ میں نے گیا نام کے نگر میں جنم لیا اور گیا کے اس بھکشو نے یہ جانا کہ دنیا میں دکھ ہی دکھ ہے اور نروان کی صورت نہیں ہے اور ہر زمین ظالم ہے؟

'اور آسمان'

'آسمان تلے ہر چیز باطل ہے۔''۱۴

جس طرح وہ جو کھوئے گئے میں ہجرت کے مسئلے کو غرناطہ، دہلی اور بیت المقدس کے تناظر میں دیکھا گیا تھا۔ اس افسانے میں گوتم بدھ اور بیگم حضرت محل کی ہجرت کے حوالے سے دیکھا گیا ہے۔ اس طرح اس کہانی میں صدیوں کا کرب اکٹھا ہو جاتا ہے۔ اس افسانے میں انتظار حسین کا اصل مقصد شکست وریخت کی ایک فضا تیار کرنا ہے۔ کردار تو ظاہر ہے اس میں موجود ہیں مگر مصنف نے جن سانچوں میں انھیں ڈھال دیا ہے

وہ ان کے مطابق سالوں کی طرح حرکت کرتے نظر آتے ہیں۔ حالات کے تغیرات کے زیر اثر ان میں اندرونی تبدیلیوں کا بہت کم سراغ ملتا ہے۔ انھوں نے زندگی کے سامنے ہتھیار ڈال دیے ہیں اور آسمان سے کسی بشارت کے منتظر ہیں۔ ایک طرف شعور کی سیال کیفیت ہے جس میں ماضی و حال ہم آمیز ہو گئے ہیں اور دوسری طرف وہ تبصرے جن سے شکست و ریخت کی فضا کی بنت کی گئی ہے۔ یہ تبصرے حیات و کائنات کے بسیط کا احاطہ کیے ہوئے ہیں جیسے کوئی اس یقین سے بول رہا ہو کہ یہ حقیقتوں کے انکشاف کا وقت ہے۔ یہ کردار ماضی و حال کے مرکب ہیں۔ کردار نہیں کردار کا سایہ۔

شمس الرحمٰن فاروقی اپنی تصنیف 'افسانے کی حمایت میں' میں اس حوالے سے لکھتے ہیں:

''تاریخ چوں کہ خط مستقیم میں سفر نہیں کرتی اس لیے گزشتہ اور موجود میں ماضی اور حال سے زیادہ حال اور حال کا تعلق ہوتا ہے۔ اس کے پہلے کہ حال پوری طرح ماضی بن جائے۔ یہ ممکن ہے کہ ایک اور حال وجود میں آ جائے۔ دوسرا حال پہلے کو متاثر کرتا ہے اور اسے پوری طرح ماضی ہونے سے بچاتا ہے۔ اردو افسانے کی تاریخ میں انتظار حسین اس حال کی صورت میں ہیں جس کے بعد ایک اور حال پیدا ہو چکا ہے۔ لیکن وہ خود ابھی پوری طرح ماضی نہیں بنا ہے۔''۱۵

اور خود انتظار حسین اپنے فکری نظام کی اس جہت کے حوالے سے 'کہانی کی کہانی' میں لکھتے ہیں۔

''کیا ضرور ہے کہ آنکھ سے دیکھنے کے بعد ہی بات اپنا تجربہ بنے۔ یہ قدیم ماضی تو ہمارے خون میں شامل ہے۔ ہمارے نسلی شعور کا حصہ ہے۔''۱۶

ان کے ایک اور مضمون 'نیا ادب اور پرانی کہانیاں' میں یہ نقطۂ نظر زیادہ وضاحت سے بیان ہوا ہے۔

''پس اس رستاخیز میں چھپی ہوئی چیزیں سامنے اور دبی ہوئیں صورتیں سطح پر آ گئیں۔ یوں معلوم ہوا کہ اگلی پچھلی کئی صدیاں بیک وقت ہمارے وقت میں سانس لے رہی ہیں۔ اس ادراک کے طفیل احساسات کے قدیم سانچے اور اظہار کی پرانی صورتیں جنھیں ہم متروک سمجھ بیٹھے تھے پھر سے با معنی اور کارآمد نظر آنے لگیں۔''۱۷

اس حوالے سے مرزا حامد بیگ اپنے مضمون 'کچھ انتظار حسین کے بارے میں' میں لکھتے ہیں:

''بے شک ہم ماضی اور حال میں فرق کر کے اپنے حافظے سے محروم ہوتے چلے جاتے ہیں اور اس نوع کی محرومی انتظار حسین کو گوارا نہیں۔ واقعہ کربلا ہو یا سن سینتالیس۔ یہ وقوعے لوگوں کے لیے ماضی ہوں تو ہوں، انتظار حسین کے لیے ہمیشہ سے حاضر ناظر ہیں۔''۱۸

تاریخ، تہذیب اور وقت کو ایک 'کل' کی حیثیت سے دیکھتے ہوئے انتظار حسین کے یہاں فرد کی سالمیت کا جو تصور ملتا ہے وہ شخصیت کے گم شدہ حصوں کی بازیافت کیے بغیر ممکن نہیں ہے اور یہ گم شدہ حصے کون سے ہیں اس کا جواب ذیل کے اقتباسات میں مل جاتا ہے:

''اب ان آوازوں سے اس کا رواں رواں جھنجھنا رہا تھا۔ وہ ان آوازوں میں تحلیل ہوتا جا رہا تھا، جیسے اس کی ذات انھیں آوازوں اور ان کے گرد بنے ہوئے منظروں اور کیفیتوں کا مجموعہ ہو، جیسے اس کی ذات آگ برساتی دہکتی کربلا ہو اور اس نے کربلا میں قدم رکھتے ہوئے سوچا کہ سب مجھی پہ گزری ہے۔ بازو بھی میرے ہی قلم ہوئے ہیں اور زنجیریں بھی مجھے ہی پہنائی گئی ہیں اور کربلا سے دمشق تک پیدل بھی مجھے ہی چلنا ہے۔''۱۹

''اس نے کروٹ لی اور سوچا میں ماضی میں ہوں یا مستقبل میں ہوں۔ ماضی، حال، مستقبل، بیداری، خواب سب کچھ گڈمڈ تھا۔ جیسے وہ جاگ بھی رہا تھا اور سو بھی رہا تھا۔ جیسے وہ ماضی، حال اور مستقبل کے منطقوں میں بکھرا پڑا تھا۔ تین سو تیرہ یہ ہمارا ماضی ہے یا مستقبل، جو آغاز تھا وہی انجام بھی ہے۔''۲۰

زمان و مکان سے ماورا اجتماعی لاشعور کا یہ تخلیقی اظہار جو انتظار حسین کی تحریروں میں نظر آتا ہے۔ اس کے حوالے سے شمس الرحمٰن فاروقی 'افسانے کی حمایت میں' میں لکھتے ہیں:

''جدید افسانہ پلاٹ اور زمانی ترتیب (Time Sequence) سے انکار کرتا ہے۔ لیکن یہ انکار بھی اپنی منطقی حد تک نہیں لے جایا جا سکتا، کیوں کہ زمان (Time) کے بغیر افسانہ وجود میں نہیں آ سکتا، چاہے وہ گردشی وقت (Temporal Time) ہو یا زمان حقیقی (Actual Time) ہو یا زمان روحانی (Spiritual Time) ہو یا ان سب کا امتزاج جیسا کہ خواب میں ہوتا ہے۔''۲۱

فاروقی صاحب نے یہاں وقت کے ریاضیاتی تصور پر زور نہیں دیا کیوں کہ ادب تخیل کی پیداوار ہونے کے باوصف اس تصور کا پابند نہیں ہے۔ انتظار حسین کے یہاں بھی وقت کے دائرے میں رہتے ہوئے لاوقت ہونے کی کوشش ملتی ہے۔ وہ اجتماعی حافظے کی بازیافت اور تحفیظ پر جو اصرار کرتے ہیں، اس ضمن میں ان کا نقطۂ نظر علم نفسیات کی رو سے درست ہے کیوں کہ نفسیات کی ساری Theories بھی دراصل فرد کی ممکنہ مکمل شخصیت کے تصور پر زور دیتی ہیں، اس حوالے سے فرائڈ اور ینگ نے اپنے اپنے انداز میں شعور اور لاشعور کے درمیان فاصلے ختم کرنے کی کوشش کی تھی۔ فرائڈ کا خیال تھا کہ انسان کا سارا اضطراب اس کی دبی ہوئی

خواہشات کی وجہ سے ہے۔اور ینگ کا کہنا تھا کہ انسان کے کرب کی وجہ یہ ہے کہ اس کا شعور اپنے اجتماعی لاشعور سے کٹ چکا ہے جو پوری انسانی تہذیب وثقافت کا گہوارہ ہے۔اور جب تک وہ اپنے اجتماعی لاشعور سے منقطع رہے گا اس کی شخصیت دونیم ہی رہے گی۔ یہ شخصیت صرف اس وقت جڑ سکتی ہے جب انسان کے شعور، لاشعور اور اجتماعی شعور میں مفاہمت پیدا ہو جائے۔اس تناظر میں دیکھا جائے تو آج کے انسان کا سب سے بڑا المیہ نصف شعور اور نصف شخصیت کے ساتھ جینا ہے جس کی خود اسے بھی خبر نہیں ہے اور انتظار حسین کے افسانوں میں انسانی تاریخ وتہذیب کو ایک وحدت کے طور پر دیکھنے کا عمل درحقیقت فرد کے لاشعور کی ہی جڑیں تلاش کرنے کی ایک کوشش ہے جو باطن مرکزیت کا حامل ہوتا ہے۔ بقول انتظار حسین غائب اور حاضر حقیقتوں کا مجموعہ،ان کے افسانوی مجموعے' کچھوے' (طبع اول ۸۱ء) اور 'خیمے سے دور' (طبع اول ۸۶ء) میں شامل دو افسانے ' کچھوے' اور 'واپس' اس اجتماعی لاشعور کی نشاندہی کرتے ہیں۔جس کی پیش کش میں بدھ جاتک کہانیوں سے استفادہ کر کے افسانوں کی معنویت میں اضافہ کیا گیا ہے۔اور کشتی میں انتظار حسین کی مرغوب علامت 'سفر' کو ہجرت، آگہی اور فنا کے تصور کے ساتھ لایا گیا ہے۔ یہاں قصص الانبیاء اور عہدنامہ قدیم کے اجزاء یکجا ہو کر آتے ہیں اور ایک قدیم فضا کی حامل کہانی ہمارے معاصر سیاسی وسماجی نظام کی خرابیوں کا بھی استعارہ بن جاتی ہے۔

انتظار حسین ان کہانیوں کے حوالے سے ' کچھوے' کے دیباچے میں لکھتے ہیں:

''آوارہ پھرتے پھراتے ، میں مہاتما بدھ کی جاتکوں میں جا نکلا اور ششدر رہ گیا۔یا میرے مولا یہ کون سی دنیائے واردات ہے جہاں آدمی ان گنت زمانوں میں اور ان گنت قالبوں میں زندہ وتابندہ ہے۔بے کراں وقت میں، رنگا رنگ پیکروں میں پھیلی ہوئی بے کراں انسانی ذات ......اللہ اگر توفیق دے تو جاتکوں سے یہ شعور پا کے آج کے آدمی کے کرب کو تو سمجھا جا سکتا ہے۔''۲۲

ڈاکٹر وزیر آغا اس حوالے سے اپنے مضمون 'پاکستان میں اردو افسانہ' میں لکھتے ہیں:

''حقیقت یہ ہے کہ برصغیر کا باسی جو صدیوں کے تہذیبی عمل کی پیداوار تھا، فسادات میں ابھرنے والی بربریت کے ہاتھوں دونیم ہو گیا تھا۔فسادات نے نہ صرف جسمانی سطح پر انسان کی قطع وبرید کی تھی بل کہ اس کی شخصیت کو بھی ٹکڑے ٹکڑے کر دیا تھا۔افسانہ نگار ان ٹوٹے پھوٹے اپاہج کرداروں کی دنیا میں ثابت کرداروں کو تلاش کر رہا تھا یا یوں کہہ لیجیے کہ وہ شخصیت کے ٹوٹے اور بکھرے ہوئے ٹکڑوں کو جمع کر کے اور پھر انھیں جوڑ کر ثابت کرداروں

کو تخلیق کرنے کا خواہاں تھا۔ مگر کردار یا شخصیت کے غائب حصے کی تلاش افقی سطح پر ہی نہیں، عمودی سطح پر بھی ہوئی، عمودی سطح کی یہ تلاش دراصل جڑوں کی تلاش کا مسئلہ تھا۔ افسانہ نگار قطعاً غیر شعوری طور پر کردار یا شخصیت کی ان جڑوں کی بازیابی میں مصروف تھا جو زیر سطح وقت کے اندر اتری ہوئی تھیں۔" ۲۳

ڈاکٹر وزیر آغا کے محولہ بالا اقتباس کے حوالے سے دیکھا جائے تو انتظار حسین کے افسانوں میں وقت کی پرتیں ہٹا کر واقعات کو دیکھنے اور سمجھنے کی کوشش دراصل انسان کی شخصیت کے گم شدہ حصوں کی تلاش ہے۔ ساتھ ہی ساتھ وہ اس امر کی اہمیت کا بھی احساس دلاتے ہیں کہ اپنے منفرد تہذیبی رویوں اور اپنی وراثت کے شعور سے دستبردار نہیں ہونا چاہیے۔ اور اپنی فنی ترجیحات کا تعین اپنے گرد و پیش کے حساب سے کرنا چاہیے۔ کہانی کی کہانی میں وہ ایک جگہ لکھتے ہیں۔

"وقت کی اس اندھیر نگری میں کوئی روشنی اندھیرے کا مقابلہ کرتی ہے۔ تو وہ انفرادی بصیرت کی روشنی ہے۔" ۲۴

اس جائزے کی روشنی میں کہا جا سکتا ہے کہ انتظار حسین کے فکری نظام کا مرکز وہ اپنے عہد کا تہذیبی و سماجی انتشار اور تاریخ کے لگائے ہوئے زخم ہیں۔ لیکن کسی لکھنے والے کے لیے سب سے زیادہ مشکل مسئلہ اپنے عہد کے بارے میں لکھنا ہوتا ہے۔ آس پاس کے مسائل میں الجھتے وقت خود کو غیر جانبدار رکھنا، واقعات سے ایک معروضی فاصلہ قائم رکھنا، اپنی ترجیحات و تعصّبات سے خود کو آزاد رکھنا، نیز کسی بیرونی نظریے، مسلک، معاشرتی اور سیاسی تصور یا کسی عائد کردہ اخلاقی مؤقف کی مداخلت کے بغیر لکھنا آسان نہیں ہوتا۔ شاید یہی وجہ ہے کہ انتظار حسین اس تہذیبی شعور کو رد کرتے ہیں جو ہماری قومیت کی اسلامی اساس کے انہدام اور ہمارے قومی احساس کے زوال اور فنا میں بیرونی نظریات اور فلسفوں کے فروغ کے امکانات تلاش کرتا ہے۔ اس کے برعکس وہ ایک ایسے تہذیبی شعور کے علمبردار ہیں جو اس انہدام میں اپنے عزیز ترین خوابوں کی شکست دیکھتا ہے اور ہم غفلت زدہ لوگوں کو یاد دلاتا ہے کہ ہمارا زوال کتنا ہمہ جہت تھا۔

"زمانہ تو تمھارا پیچھا نہیں چھوڑ رہا۔ اس سے کہاں تک بھاگو گے۔ تو ایک دفعہ یہ کڑوی گولی نگل لو۔ یعنی ہمارے زمانے میں جو کچھ ہو رہا ہے اس سے بھاگو مت۔ پہلے اس سب کچھ کو قبول کرو۔ پھر شاید اس سے گریز کی راہ بھی نکل آئے۔" ۲۵

انتظار حسین کا یہ بیان اس الزام کی بالواسطہ تردید بھی ہے جو ان پر حال یا عصری مسائل سے فرار کے ضمن میں عائد کیا جاتا ہے۔ جب کہ حقیقت یہ ہے کہ اپنے پورے تخلیقی سفر میں انتظار حسین کا فن ایک غیر مبہم

تہذیبی وابستگی کا مظہر ہے۔ ہماری قومی اور اسلامی تاریخ کے تمام المیوں پر جس فکری حریت اور جس باطنی درد مندی کے ساتھ انتظار حسین نے افسانے تخلیق کیے ہیں وہ رویہ ہمارے عہد میں بہت کم تخلیق کاروں کے ہاں نظر آتا ہے۔ انتظار حسین کے نزدیک زندگی اور فن کی سب سے بڑی قدر حریت فکر ہے مگر امر افسوس یہ ہے کہ اس دور میں یہ قدر بڑی حد تک ناپید ہو چکی ہے۔ مسلمان نہیں راکھ کا ڈھیر ہے۔ شاید یہی وجہ ہے کہ انتظار حسین اپنی مادی جڑوں سے زیادہ اپنی روحانی جڑوں کی بازیافت میں کوشاں رہے ہیں۔ ان کے افسانے ''ہندوستان سے ایک خط'' کا مرکزی کردار قربان علی جو ہندوستان میں قریب المرگ ہے، اپنا اجتماعی حافظہ اپنے پاکستانی بھتیجے کو منتقل کرتے ہوئے کہتا ہے:

> ''ہم اصل میں اصفہان کی مٹی ہیں، مگر مقدس مٹی تو خاص اس مقام کی ہے جہاں حضرت امام حسین علیہ السلام گھوڑے سے فرش زمین پر آئے۔''۲۶

غور طلب بات یہ ہے کہ قربان علی خود کو ہندوستان میں گمنام سمجھتا ہے اور ہند اسلامی تہذیب کا بارِ امانت اپنے پاکستانی بھتیجے کو سونپتا ہے گویا جنوبی ایشیا کے مسلمانوں کا مستقبل پاکستان سے وابستہ ہے۔ رہا سوال مشترکہ ہندوستانی تہذیب کا، تو یہ حقیقت پیش نظر رہنی چاہیے کہ انتظار حسین اپنے تہذیبی تصورات سے اٹوٹ وابستگی کے ساتھ دوسرے تہذیبی منطقوں میں داخل ہوئے ہیں اور بین التہذیبی روابط کے ضمن میں ان کا موقف بالکل واضح ہے۔

> ''اگر خدا مجھے توفیق دے تو میں دوسری تہذیبوں میں لمبے سفر کروں اور دیکھوں کہ تہذیب بوریا سے قالین کا سفر کیسے طے کرتی ہے۔''۲۷

انتظار حسین کی تحریروں میں انسان اپنے وجود کا راز جاننے کی جستجو میں ہے۔ اس کوشش میں وہ کبھی تاریخ و اساطیر کی معرفت گزرے ہوئے وقت کے چہرے میں خود کو تلاش کرتا ہے، کبھی حال کی تہوں کو ٹٹولتا ہے اور کبھی مستقبل میں اپنی واقفیت اور سراغ کے امکانات تلاش کرتا ہے۔ تلاش و تجسس کی یہ زنجیر گزشتہ کو موجود و آئندہ سے منسلک کرتی ہے۔ یہاں نہ حال ماضی کی ضد ہے اور نہ مستقبل حال کی۔ وقت اور کائنات کے یہ تضادات، جو انفرادی بھی ہیں اور اجتماعی بھی، آج کی تہذیبی کشمکش کا رزمیہ بیان کرتے ہیں۔ انتظار حسین کے یہاں قدیم کہانیوں کی دانش ایک نیا روپ لے کر ظاہر ہوتی ہے۔ ان کی کہانیاں اپنے زمانے کی ابتری کی تصویر کشی اس طرح کرتی ہیں کہ قدیم تہذیبی منطقوں میں انتظار حسین کا فنی سفر اسے ایک نوع کا روحانی تجربہ بنا دیتا ہے۔ وہی بات جسے ییٹس نے عظیم حافظہ اور ژونگ نے اجتماعی حافظہ کہا ہے۔ ان کی کہانیوں میں اپنے عہد کا آشوب، اقدار کا زوال، تہذیبی اکھاڑ پچھاڑ پوری شدت سے نمایاں ہے۔ اپنی زمینوں سے نکال دیے

گئے لوگ، مہاجرت کے مرحلے، جڑوں سے اکھڑنے کی کیفیت، ذہنی جلاوطنی، اقدار کا بکھراؤ اور اس کے نتیجے میں رونما ہونے والا اخلاقی زوال انتظار حسین کے چند بنیادی موضوعات ہیں۔ مگر وہ اپنے عہد کے آشوب کو کسی تاریخی اور اساطیری صورت حال سے ملا دیتے ہیں، اس طرح اس آشوب کا معنوی دائرہ پھیل جاتا ہے۔ انتظار حسین کی تحریروں میں آج کی معنویت اس وقت کھلتی ہے جب اسے گزرے ہوئے کل کے آئینے میں دیکھا جاتا ہے اور یہ آئینہ صرف ایک فرد کے ذاتی حافظے کا آئینہ نہیں، یہ دراصل برصغیر میں ایک خاص علاقے کے ایک خاص معاشرتی طبقے کی نسل در نسل یادوں کا آئینہ ہے جو سینہ بہ سینہ منتقل ہوتی رہی ہیں۔ انھیں تاریخی حقائق کے عوامل سے کچھ ایسی خاص دلچسپی نہیں۔ ان کا سروکار اس سے ہے کہ یہ حقائق ان کی دانست میں قوم کے اجتماعی شعور میں کس طرح محفوظ ہیں۔ ان کا مسئلہ نقلِ مکانی یا بعد مکانی سے کہیں زیادہ بعدِ زمانی سے متعلق ہے۔ یوں انتظار حسین کا تعلق اس ادبی روایت سے بنتا ہے جو اپنی وراثت کے شعور سے دستبردار نہیں ہوتی اور اپنی ترجیحات کا تعین اپنے گردوپیش کی دنیا کے حساب سے کرتی ہے۔ اس روایت کا بنیادی تعلق لکھنے والے کی تخلیقی ذمہ داری کے احساس اور اس ذمہ داری کے دیانت دارانہ اظہار سے ہے۔ اس روایت کے مطابق ہر سنجیدہ ادبی تخلیق انسانی روح کو درپیش کسی اہم مسئلے کا بیان اور اس پر گزرنے والے کسی معنی خیز تجربے کا اظہار ہے، محض زبان و بیان کا تجربہ نہیں۔

حواشی

۱۔ مشمولہ جنم کہانیاں (کلیات) انتظار حسین، سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۲۰۰۳ء، ص ۵۸۲-۸۹۰

۲۔ علامتوں کا زوال، انتظار حسین، سنگ میل، لاہور، ۱۹۸۹ء، ص ۵۶

۳۔ ایضاً، ص ۱۷-۱۸

۴۔ ایضاً، ص ۲۹-۳۰

۵۔ ایضاً، ص ۹۴

۶۔ ایضاً، ص ۹۶

۷۔ ایضاً، ص ۹۷

۸۔ مشمولہ اردو افسانہ روایت اور مسائل، گوپی چند نارنگ (مرتب)، سنگ میل، لاہور، ۱۹۸۶ء، ص ۴۸۱

۹۔ ایضاً، ص ۵۱۶

۱۰۔ مشمولہ عبارت (کتابی سلسلہ) ڈاکٹر نوازش علی (مرتب) ۱۹۹۲ء، ص ۲۴۲

۱۱۔ شہر افسوس، انتظار حسین، سنگ میل، لاہور، ۱۹۹۵ء، ص ۱۶۳-۱۶۴

۱۲۔ ایضاً،ص۲۱

۱۳۔ ایضاً،ص۱۸-۲۰

۱۴۔ ایضاً،ص۲۰۸

۱۵۔ افسانے کی حمایت میں، شمس الرحمٰن فاروقی، شہرزاد، کراچی، ۲۰۰۴ء، ص۱۱۳

۱۶۔ شہرافسوس، ص۲۲۰

۱۷۔ علامتوں کا زوال، ص۲۵

۱۸۔ مشمولہ سہ ماہی تسطیر، لاہور، مارچ ۲۰۰۱ء، شمارہ ۱۵،۱۶، ص۱۲۷

۱۹۔ شہرافسوس، ص۷۵

۲۰۔ ایضاً،ص۱۶

۲۱۔ افسانے کی حمایت میں، ص۲۳

۲۲۔ مشمولہ جنم کہانیاں، ص۸

۲۳۔ مشمولہ اردو افسانہ روایت اور مسائل، ص۵۰۷-۵۰۸

۲۴۔ شہرافسوس، ص۲۲۱-۲۲۲

۲۵۔ شہرزاد سے مکالمہ، انتظار حسین، سنگ میل، لاہور، ۲۰۰۲ء، ص۱۹۲

۲۶۔ کچھوے، انتظار حسین، سنگ میل، لاہور، ۱۹۸۲ء، ص۹۱

۲۷۔ ایضاً،ص۱۷۱

☆☆☆☆

محمد ظہیر بدر

انتظار حسین کا ''فراموش''

(ایک روداد کے آئینے میں)

میری پہلی پوسٹنگ گورنمنٹ ایف سی کالج لاہور میں ہوئی (جو مشن کو حوالگی کے بعد یونیورسٹی بن چکا ہے) سکول میں مدرس کی تقرری کے لیے تربیت اساتذہ اور اس کے علاوہ ایسے کورسز ہیں جن کے بغیر مدرس کا تقرر نہیں ہوتا مثلاً؛ سی ٹی، بی ٹی، بی ایڈ، ایم ایڈ، جن میں مختلف سطحوں پر پڑھانے کی ٹریننگ دے کر استاد کو کلاس میں بھیجا جاتا ہے۔اس کے برعکس کالج میں آپ نے ایم اے کرلیا تو ایک کمیشن میں امتحان اور انٹرویو کے بعد آپ کو براہ راست طلبہ کو پڑھانے کے لیے کلاس روم میں کھڑا کر دیا جاتا ہے۔کالج کے شعبہ اردو کے سربراہ ڈاکٹر آغا سہیل مرحوم تھے،ان کے علاوہ دیگر کئی کہنہ مشق اور تجربہ کار اساتذہ تھے۔زندگی میں پہلی بار کلاس پڑھانے کے لیے گیا۔نظیر کی نظم ''انجام'' تھی۔نصابی ماہرین پر حیرت ہے کہ حصہ نظم کا آغاز ہی انجام سے ہوتا تھا۔اس کا پہلا مصرع،

بٹ مار اجل کا آپہنچا ٹک اس کو دیکھ ڈر و بابا

ٹیکسٹ بک بورڈ کی یہ غلطی بھی میرے مقدر میں لکھی تھی کہ بٹ مار (بمعنی لٹیرا) کی جگہ ہٹ یار چھپا ہوا تھا۔میرا تعلق فائنانس اور اکاؤنٹنگ کے شعبے سے رہا تھا۔(اردو دنیا کی طرف آنے کی کہانی بیان کرنے کا یہ محل نہیں۔)اس لیے مجھے کلاس میں طلبہ کا سامنا کرنے کا تجربہ پہلے سے تھا۔بایں باعث مجھے لیکچر کے دوران میں یہ احساس نہ ہوا کہ میں پہلی بار لیکچر دے رہا ہوں۔البتہ میں کلاس میں بٹ مار کو' ہٹ یار' ہی پڑھا کر چلا آیا ۔جس کا فیڈ بیک مجھے اسی روز آخری پیریڈ میں مل گیا۔جب اردو کے ایک سینئر لیکچرار نے آکر آہستگی سے میرے کان میں ہٹ یار کو، بٹ مار کر لینے کو کہا۔پہلے تو غصہ آیا کہ جب کتاب دی تھی تو یہ درستی کیوں نہ کروائی ۔لیکن جب خود پر،اپنی کوتاہی پر دھیان گیا تو یہ غصہ اپنے اوپر آگیا۔خیر پہلے ہی دن مجھے کان ہو گئے۔کلاس میں تیاری کر کے جانے لگا۔یہ معمول آج بھی جاری ہے۔

جب حصہ نثر کی باری آئی تو بتایا گیا کہ مجھے انتظار حسین کے شامل نصاب افسانے ''فراموش'' سے آغاز کرنا ہے۔انتظار حسین کے چند افسانے جو پڑھے تھے وہ نصابی کتب ہی میں پڑھے تھے۔اس کے علاوہ

''بستی'' بھی زیر مطالعہ رہا تھا۔ روزنامہ 'مشرق' میں انتظار حسین کا کالم لاہور نامہ بھی کبھی پڑھنے کا اتفاق ہوتا تھا کیوں کہ ہمارے گھر میں یہ روزنامہ نہیں آتا تھا۔ روزنامہ مشرق (اس وقت لاہور کا سب سے زیادہ چھپنے والا اخبار اس کے علاوہ نوائے وقت تھا۔ ٹرسٹ کا روزنامہ امروز اپنے انجام کی طرف گامزن تھا)۔ ایم اے میں ان کا ناول اور چند افسانے پڑھے تھے مگر 'فراموش' پر سے نظر چوک گئی تھی۔ ویسے بھی انتظار حسین کے افسانوں کے تذکرے میں 'فراموش'' کو موضوع کے اعتبار سے اہم افسانہ ہونے کے باوجود اس قدر اعتنا نہیں ملی۔ بہر حال پہلی خواندگی کے بعد افسانہ کچھ پلے نہ پڑا۔ چناں چہ اگلے روز کالج میں احباب کے سامنے ہاتھ کھڑے کر دیے۔ باری باری سب سے پوچھا۔ کسی نے فراموش کا ناسٹیلجیا بتایا کسی نے بھینسوں، بجلی کے کھمبوں، ریلوے لائن، پھاٹک کو فراموش سے ملا کر اسے علامتی افسانہ بتا دیا کسی نے انجینئر صاحب کے مالی کے ساتھ سلوک کو طبقاتی اونچ نیچ کی علامت بتایا۔ ایسا شائبہ یا تاثر شاید فسانے کی ان سطور سے اخذ کیا گیا۔

''......واپسی پر میں نے دیکھا کہ ایک شخص جس کی پیٹھ میری طرف تھی اور شب خوابی کے لباس اور ادھیڑ عمری کے باوصف تیور سے افسری کی چغلی کھاتا تھا۔ ہاتھ میں چھڑی لیے دیوار کی طرف اشارہ کرتا ہے اور مالی سر جھوڑائے دیوار یوں صاف کر رہا ہے جیسے اس میں ساری خطا اسی کی ہے۔ دوسرے تیسرے دن کا ذکر ہے اسی مقام پر اسی خط میں وہ لفظ پھر لکھا نظر آیا۔ میرے واپس آتے ہوئے وہ لفظ پھر صاف کر دیا گیا تھا۔ اس کے بعد ایک مرتبہ نہیں کئی مرتبہ میں نے جاتے ہوئے وہ لفظ لکھا دیکھا اور واپسی پر وہ مٹایا جا چکا ہوتا یا مٹایا جا رہا ہوتا۔''

لیکن یہ توضیح وتصریح مجھے کچھ ہضم نہ ہوسکی۔ چناں چہ اس روز بھی پڑھا یہ نظر الٹوا کیا اور افسانہ پھر سے پڑھنا شروع کر دیا۔ کچھ سمجھ نہیں آ رہا تھا۔ دو تین بار پڑھ چکا تو اچانک دھیان اس حقیقت کی طرف گیا کہ چیزیں محترم نہیں ہوتیں ان کی نسبتیں انھیں محترم بنا دیتی ہیں۔ اس بات کو کافی عرصہ ہو چکا اس لیے مجھے یاد نہیں سوچا کل ٹی ہاؤس میں انتظار صاحب سے بالمشافہ مل کر استناد حاصل کروں گا۔ مجھے ٹھیک سے یاد نہیں کہ میں نے انتظار صاحب سے اس بابت کوئی بات کی بھی یا نہیں۔ لیکن اگلے روز جب میں نے اپنے ان ساتھیوں کو افسانے کا متن کھول کر بتایا تو وہ قائل و مائل نظر آئے۔ اب آپ اس 'ون لائنر'' کو ذہن میں رکھ کر اس افسانے کے متعلقات کا مطالعہ کیجیے یہ افسانہ بیانیہ، صیغۂ متکلم میں ہے۔ صبح کی سیر متکلم کا معمول ہے۔ سیر گاہ کی منظر نگاری دیکھیے:

سڑک سے ذرا ہٹ کر دودھیا کھمبے، سیمنٹ کا اجلا چبوترا اور وہ حوض جس میں شفاف چمکیلا پانی ایک متوازن رفتار اور آواز کے ساتھ نالیوں کے ذریعے بہتا اور نکلتا رہتا، وہ مقفل کوٹھری

جس پر سُرخ لفظوں میں لکھا ہوا تھا خطرہ ہے اور ان سب سے دور بیس تیس قدم ہٹ کر سفید
مختصر سی کوٹھری جیسے کبوتری نے ابھی انڈا دیا ہو۔ان سب سے مل کر ایک ہی قسم کی فضا پیدا
ہوئی تھی۔نرم نرم اجلی اجلی فضا لیکن سڑک نہ تو یہاں سے شروع ہوئی تھی اور نہ یہاں ختم ہوتی
تھی ۔اپنے محلے کی گلیاں ختم ہو چکتیں تو آبادی ختم ہوتی نظر آتی اور وہ سڑک شروع ہو جاتی جو
آبادی سے باہر تھی اور آبادی کی نشانیاں بھی رکھتی تھی ۔ کچے میں اتر کر نیچے نیم سے ٹہنی توڑ کر
مسواک بنانا اور دانتوں سے چباتے ہوئے پھر اسی لمبی سڑک پر ہو لینا ۔چنگی کی چوکی جہاں
کبھی میلے اجلے زرد خربوزے،کبھی ہری ہری ککڑیوں کی چھابڑی،کبھی گہرے ہرے کریلوں
سے لدے گدھے کھڑے نظر آتے ۔پھر وہ روں روں کرتا ہوا رہٹ جس کا اونٹ ادھر ادھر
سے بے خبر بے کیف سے انداز میں چکر کاٹتا رہتا ۔پھر ٹیوب ویل کا سمنٹ والا حوض اور وہ
کھمبا اور وہ کوٹھی،کوٹھی سے آگے بہت دور تک دونوں طرف کھلا میدان جہاں کہیں دور بہت
سی بھینسیں خواب میں چلتی اور چرتی نظر آتیں اور اس کے بعد اچانک سڑک موڑ کھاتی اور
مشن سکول کی سرخ عمارت آجاتی ۔اور اس سے خاصی دور بھٹے کی خاموش چمنیاں دکھائی
دیتیں جو قریب آتی جاتیں قریب آتی جاتیں ،اور پھر سامنے سے پیچھے کی طرف ہوتی
جاتیں۔پھر ایکا ایکی ریل کی پٹری سڑک کو کاٹ جاتی ۔یہ اپنی آخری حد تھی ۔

وہ روزانہ اسی قصباتی فضا میں صبح سویرے ریل کی پٹری تک جاتا ہے اور پٹری کو چھو کر واپس گھر
آجاتا ۔اسی دوران میں ایک دن وہ سڑک پر چاک سے لکھا ہوا لفظ فراموش دیکھتا ہے ۔لفظ فراموش سے اس کی
بچپن کی یاد وابستہ ہے اس لیے یہ لفظ اس کی توجہ حاصل کر لیتا ہے ۔کیوں کہ وہ بچپن میں ایک کھیل کھیلتے تھے ۔(
یہ کھیل عموماً دو لڑکوں کے درمیان یہ کھیلا جاتا تھا وہ ایک دوسرے کی تاک میں رہتے تھے ۔ جو پہلے فراموش کہہ
دیتا دوسرا وہیں ساکت ہو جاتا اور اسے اس قید بے زنجیر سے رہائی پانے کے لیے'دوگاڑا آم نذر کرنے کی شرط
قبول کرنی پڑتی ۔ پنجاب میں اس کھیل میں فراموش کی جگہ انگریزی لفظ سٹاپ کہا جاتا تھا مگر اس میں اس قید
بے زنجیر سے رہائی کے لیے کوئی کسی قسم کی شرط نہیں رکھی جاتی ۔البتہ ساکت کنندہ کے پیش نظر اپنا بھی انجام ہوتا
کہ کبھی وہ بھی پکڑا جکڑا جا سکتا ہے اس لیے اگر اس نے زیادہ دیر ساکت رکھا تو ہو سکتا ہے دوسرا بھی انتقاماً اس
کے ساتھ یہی سلوک کرے ۔گویا کھیل کے پیچھے یہ سبق پوشیدہ تھا کہ کسی سے وہ سلوک کرو جو تم اپنے ساتھ روا
چاہتے ہو۔دوسرے یہ کہ ایک دوسرے سے ہوشیار تیار رہو۔کسی بھی وقت کوئی بھی تمھارا راستا روک سکتا ہے ۔
تمھیں تمھارے ارادے سے باز رکھ سکتا ہے) یہ تو پتا چل گیا کہ افسانہ نگار نے لفظ فراموش کی طرف ان کے

متوجہ ہونے کا جواز پیش کیا ہے مگر لفظ فراموش کو افسانے کا موضوع بنانا، کسی بچے کا کوٹھی کی دیوار پر کوئلے سے فراموش لکھ دینا اور واپسی پر انجینئر کی موجودگی میں مالی کا اس لفظ کو دیوار سے صاف کرنا بھی اس کے معمولات کا حصہ بن چکا تھا۔ لیکن پھر دس پندرہ روز اپنے پیشہ ورانہ فرائض کی ادائی کے لیے جب وہ قصبے سے باہر جاتا ہے تو لامحالہ اس کی سیر میں وقفہ آ جاتا ہے۔ پھر جب وہ واپس آ کر صبح خیزی کا سلسلہ دوبارہ شروع کرتا ہے تو یہ دیکھ کر حیران ہوتا ہے کہ ابھی تک لفظ 'فراموش' لکھا ہوا ہے۔ وہ فرض کر لیتا ہے کہ انجینئر کی نظر چوک گئی ہوگی، مگر جب مسلسل کئی روز تک یہ لفظ نہ مٹنے پر یہ قیاس کرتا ہے کہ انجینئر صاحب دورے پر گئے ہوں گے یا بیمار پڑ گئے ہوں گے۔ مگر یہ گتھی الجھی رہتی ہے۔ اس کے بعد پھر برسات کی آمد کا منظر دیکھیے:

> برسات کیا لگی کہ مینہ کی جھڑی لگ گئی۔ دن بارش رات بارش، سوکھے تالاب منھا منہ بھر گئے۔ خستہ چھجوں کی لکڑی بھیگ بھیگ کے کالی پڑ گئی اور گلنے لگی۔ اس میں سفید سفید سانپ کی چھتریاں ابھرنے لگیں۔ گھاس کی ننھی ننھی پتیاں پھیلتی گئیں، چوڑی ہوتی گئیں۔ پتھریلی منڈیروں پر سبز و سیہ کائی اور لکڑی کے سیلے کواڑوں سفید پھپھوندی جمنے لگی۔ انجینئر صاحب کی سفید کوٹھی پر بوسیدگی کے آثار نمایاں نہیں تھے۔ ہاں وہ لفظ دھندلاتا جا رہا تھا۔ نموں کی پھیلی ہوئی سیاہی دیکھ کر لگتا تھا کہ رسی کے بل کھل رہے ہیں۔ ف کا نقشہ تو بالکل مٹ گیا تھا۔ ش کے تین نقطے ہلکے پڑتے گئے پھیلتے گئے اور مدغم ہو کر ایسے بن گئے تھے۔ جیسے تتلی پتھرا رہی ہو مجھے فکر ہوئی کہ کہیں یہ لفظ بالکل مٹ نہ جائے، دراصل اپنا اس لفظ سے رابطہ سا قائم ہو گیا تھا۔

انتظار حسین کی یہ جزئیات نگاری اور منظر نگاری اس قدر موثر اور دلکش ہے کہ قاری خود اسی ماحول میں کھو جاتا ہے۔ لیکن اتنی جزئیات نگاری اور منظر کشی تھی جو کہ افسانے کے مافی الضمیر سے بالواسطہ تعلق نہیں رکھتی تھی اور برسات کے ساتھ ساتھ برسات کے بعد کا منظر نامہ بھی جزئیات نگاری سے مزین ہے۔ چند جملے دیکھیے:

> برسات ڈھلنے لگی، مینہ کا زور ٹوٹ چلا۔ گھٹا ایسے گھر کے آئی جیسے ٹوٹ کے پانی پڑے گا۔ مگر دم بھر پانی پڑتا اور آن کی آن میں مطلع صاف۔ بڑی بڑی سلونی جامنوں کی جگہ چھوٹی چھوٹی بدرنگ جامنیں آئیں۔ پھر چھوٹی جامنیں بھی غائب ہونے لگیں۔ چولائی کے پتے ہرے سے سرخ اور سرخ سے پیلے ہوئے، سانپ کی چھتریاں جس تیزی سے پھوٹی تھیں اسی تیزی سے مرجھائیں۔ طوطوں کے بچے نیم کی کھکھلوں سے نکل کر شاخوں پر آ گئے تھے اور ٹہنی ٹہنی پھدکتے پھرتے تھے۔ منھا منہ تالاب گھٹتے گئے گھٹتے گئے یہاں تک کہ پانی بھینسوں کے

گھٹنوں تک رہ گیا۔گری ہوئی چھتوں،جھکی ہوئی کڑیوں اور چھجوں اور چونا اتری دیواروں کی
مرمت شروع ہوگئی اور احاطوں میں سے ڈھئی ہوئی دیواروں کا ملبہ اٹھنے لگا تھا۔انجینئر
صاحب کی کوٹھی کے احاطے میں چونے کی بوری رکھی نظر آئی تو عجیب سا احساس ہوا۔سفید
بدرنگ دیواروں کا جائزہ لیتے ہوئے نظریں اپنے ٹھکانے پر جا کر ٹک گئیں۔ف کا نقطہ پہلے
ہی معدوم ہو چکا تھا۔اب م کی گھنڈی بھی گھل چکی تھی۔شین کی تیلی پچھا اور بکھرا گئی تھی۔رسی کے
بل کھل رہے تھے،بکھر رہے تھے۔.........چونے کی بوری احاطے میں ڈیڑھ دو دن جوں کی
توں رہی پھر دو ڈھول رکھے نظر آئے جن میں قلعی گھل رہی تھی اور دو تین کوچیاں اور ایک
سیڑھی.........''

اگلے دن کوٹھی پر سفیدی ہو چکی ہے مگر وہ یہ دیکھ کر حیران رہ جاتا ہے کہ باہر کی دیوار پر اس احتیاط
کے ساتھ سفیدی کی گئی تھی کہ چونے کی ایک بوند بھی اس لفظ ،فراموش، پر نہیں پڑی تھی۔اس کے بعد پھر ایک
وقفہ ہے۔جب کئی روز بعد وہ واپس آتا ہے اور صبح سیر کے لیے نکلتا ہے تو کیا دیکھتا ہے کہ کوٹھی کی ساری دیوار پر
سفیدی پتی ہوئی ہے۔اس سے قبل انجینئر صاحب کے گھر سے کبھی کسی کی آواز نہیں آئی تھی مگر اس بار جب وہ
کوٹھی کے پاس سے گذرتے کوٹھی سے بچوں اور عورتوں کی آواز سنتا ہے تو یہ تجسس در تجسس اسے انجینئر صاحب
کے باڑھ کاٹتے ہوئے مالی کے ساتھ گفتگو کرنے پر آمادہ کرتا ہے۔مالی اسے بتاتا ہے کہ پرانے انجینئر صاحب
نے پنشن لے لی ہے۔کیوں کہ وہ اور ان کالے پالک دودم تھے وہ اسے دیکھ دیکھ کر جیتے تھے جب وہ لو لگنے
سے مر گیا تو چل بے چل ہو گئے تھے اس کی چیزوں کو بینت سنبھال کر رکھتے تھے۔یہ سن کر متکلم کو لفظ فراموش کا
لکھنا مٹانا اور پھر لکھے رہنا مل کہ قلعی ہونے کے باوجود لفظ فراموش کے مٹتے نقوش پر بھی سفیدی کا نہ کیا جانا۔
اسے سب کچھ سمجھ آ گیا۔مالی کے سب کچھ بتانے کے بعد اس کے بعد کی منظر کشی اور جزئیات نگاری ملاحظہ ہو:

''کھلے میدان میں کہیں کہیں بہت دورا کا دکا خواب میں چلتی اور چرتی ہوئی بھینس پھر دو رویہ
آموں کے بے ثمر درخت کہ ختم ہونے کو ہی نہ آتے تھے۔مشن سکول کی سرخ عمارت سے
کہیں بہت آگے نکل کر بھٹے کی کالی کالی چپ چاپ چمنیاں جو قریب ہونے کے بجائے دور
ہوتی نظر آ رہی تھیں۔اس روز وہ لمبی اونچی نیچی گرد آلود سڑک کہ کبھی سیدھی چلتی اور کبھی ٹیڑھی
دکھائی دیتی،اتنی لمبی لگی کہ میں بیزار ہو کر ریل کی پٹڑی کو چھوئے بغیر واپس ہو لیا۔''

مندرجہ بالا اقتباس افسانے کی اختتامی سطور ہیں۔

افسانہ''فراموش''میں علامتوں کا کوئی وجود نہیں۔یہ ایک سیدھا سیدھا افسانہ ہے جسے انتظار حسین

کہ ناسٹیلجیا کے ساتھ ساتھ غیر ضروری طویل منظر کشی اور جزئیات نگاری نے الجھا کر رکھ دیا کہ احباب فکر و نظر نے بھی اسے علامتی یا علامتی افسانہ تصور کر لیا۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ انھوں نے اس افسانے میں جو فضا تشکیل دی ہے قاری کچھ دیر کو اس منظر کا حصہ بن جاتا ہے اور خود کو متکلم کے ساتھ ساتھ چہل قدمی کرتا محسوس کرتا ہے۔ فراموش میں واقعات کی ترتیب اس طرح کہانی کو آگے بڑھاتی ہے کہ تجسس بڑھتا جاتا ہے۔ متکلم کا پہلے فراموش کی طرف راغب ہونا اور اسے لکھا مٹایا مٹتے ہوئے دیکھنا۔ اپنے اسی ورد کے دوران میں اس لفظ کو مسلسل لکھے دیکھ کر فرض کر لینا کہ انجینئر صاحب کی نظر چوک گئی ہو گی یا پھر وہ کہیں دورے پر چلے گئے ہوں گے۔ مکانوں اور در و دیوار پر برسات کے اثرات کی منظر کشی بھی انتظار صاحب کے دیگر کئی افسانوں میں خاص طرز کی جو فضا پیدا کرتی ہے۔ بطور نظیر ان کے افسانے بادل سے ایک اقتباس دیکھیے:

> جامن سے بہت سے پتے نیچے گر پڑے تھے۔ اور گیلی مٹی میں لت پت تھے۔ باقی درخت نہایا دھویا کھڑا تھا۔ ...... جامن کی ٹہنیوں سے بوندیں ابھی تک ٹپ ٹپ گر رہی تھیں۔ وہ پیڑ کے نیچے کھڑا ہو گیا اور بوندوں کو اپنے سر پر اور گالوں پر لیا۔ اس کی نظر آسمان پر گئی آسمان دھلا دھلا نظر آ رہا تھا۔ اب وہاں کوئی بدلی نہ تھی۔

لیکن اس کا مطلب یہ ہر گز نہیں کہ انتظار حسین ہر افسانے میں غیر ضروری طور پر برسات یا جامنیں اور آموں کے درختوں یا بارشوں کا ذکر کرتے ہیں۔ جیسے کہ منقولہ بالا اقتباس افسانے کی فضا کے عین مطابق ہے۔ اس اقتباس نقل کو کرنے کا مقصد یہ بتانا ہے کہ ناسٹیلجیا اور یاد نگاری ان کے افسانوں کی منظر کشی اور جزئیات نگاری ان کا مرغوب انداز ہے۔ مگر بعض جگہوں پر یہ کاوش اضافی اور کہیں ان کے مطمع نظر یا مافی الضمیر کی ادائی کی راہ میں حارج محسوس ہوتی ہے۔ یہی صورت حال افسانہ فراموش کے ساتھ بھی رہی۔

افسانۂ مذکور میں اس انسانی فطرت کی طرف اشارہ کیا گیا ہے کہ ......اول: انسان جن چیزوں یا جن مناظر کو مسلسل اور معمول کے مطابق دیکھتا رہتا ہے۔ جب اس میں کوئی تبدیلی آ جاتی ہے تو وہ اسے بہت شدت سے محسوس ہوتی ہے۔ کسی منظر سے کوئی بھی جزا گر کم ہو جائے تو انسان اسے شدت سے محسوس کرتا ہے۔ جیسے کہ لفظ فراموش کہ جس کی طرف متوجہ ہونے کی وجہ پہلے بتائی جا چکی ہے۔ جس کے بعد لفظ فراموش کی اہمیت کو متکلم کے لیے ان الفاظ سے اخذ کیا جا سکتا ہے:

> بعض خاص خاص چیزیں اپنے لیے نشانیوں بل کہ سنگ میل کا مرتبہ رکھتی ہیں۔ اپنے اس چھوٹے سے سفر کی نوعیت خالصتاً نجی ہے......اب یہ لفظ بھی ایک سنگ میل بن گیا تھا۔ اس سنگ میل کو چھوتے ہی محسوس ہوتا جیسے باقی فاصلہ یوں طے ہوا اور ریل کی پٹری اب آئی۔

وہ دیکھتا ہے برسات کی وجہ سے کوٹھی کی دیوار پر لکھے ہوئے لفظ فراموش کے حروف کی سیاہی پھیل گئی ہے اور اس لفظ کی دھند لاکر مبہم و مہمل ہو گیا ہے مگر جب دوسرے مکانوں کی طرح اس گول گول گیندوں کی طرح بنائی گئی کوٹھی پر بھی سفیدی پھرتی ہے لفظ فراموش کے اردگرد سفیدی نہیں کی گئی۔ یہ تجسس جہاں متکلم کے اندر ایک بے چینی پیدا کرتا ہے وہاں قاری کا بھی متجسس ہونا یقینی امر ہے کیوں کہ ایک وہ وقت کہ روز ایک بچہ لکھتا ہے اور اس کا باپ وہی لفظ مٹا دیتا ہے۔ پھر کئی روز تک اس لفظ کا جوں کا توں رہنا اور جب سفیدی پھر رہی ہے تو بھی اتنا حصہ ادھ پتا چھوڑ دیا گیا۔ پھر جب متکلم اپنے روزگاری معاملے میں ایک عرصہ کے لیے اس علاقے سے دور رہنے کے بعد واپس آکر اپنا وردو بارہ شروع کرتا ہے تو دیکھتا ہے کہ کوٹھی کا چونا بدلا ہوا ہے لفظ فراموش بھی سفیدی میں ڈوب کر معدوم ہو گیا ہے اس روز وہ جب کوٹھی کے پاس سے گذرتا ہے تو اس کوٹھی میں سے خواتین اور بچوں کی آوازیں آرہی ہیں جہاں کبھی خاموشی راج کیا کرتی تھی۔ وہ مالی سے پوچھتا ہے کہ کیا انجینئر صاحب کے ہاں کوئی مہمان آئے ہوئے ہیں۔ مالی کے جواب سے لفظ فراموش کی گرہیں کھلنا شروع ہوتی ہیں۔ مالی کہتا ہے۔ انجینئر صاحب کا کوئی رشتہ دار نہیں تھا ایک لے پالک بچا تھا جسے دیکھ دیکھ کر جیتے تھے۔ اسے لُو لگ گئی اور مر گیا اس کے بعد اس کی ہر چیز سنبھال سنبھال کر رکھتے تھے......آخر پنشن لے لی۔ یہ سن کر متکلم کو کسی قدر دھچکا لگتا ہے۔

افسانہ مذکور میں دوسری طرف انسانی نفسیات کے اس اہم پہلو کو موضوع بنایا گیا ہے جس کا ذکر ہم نے ''ون لائنز'' کے طور پر کیا ہے۔ یعنی چیزیں نہیں ان کی نسبتیں انھیں محترم اور وقعت آمیز بنا دیتی ہیں۔ مگر یہ نسبتیں اس وقت قیمت وقعت پاتی ہیں جب وہ لوگ نہیں ہوتے جن سے کہ یہ نسبتیں وابستہ ہوتی ہیں۔ اس افسانے میں، جب تک وہ بچہ زندہ تھا اس کی دیوار پر فراموش لکھنے والی حرکت جو کہ انجینئر صاحب کو بُری لگتی تھی بل کہ وہ اسے اس قدر ناگوار سمجھتے تھے کہ باقاعدگی سے دیوار سے لفظ فراموش مٹوا دیتے تھے۔ لیکن جب وہ بچہ نہیں رہا تو اس کی دیگر چیزوں کی طرح اس کا لکھا ہوا بھی اس کی نسبت بن کر اس کے لیے حرز جاں تھا۔ چناں چہ نہ صرف یہ کہ وہ لفظ مٹایا نہیں گیا بل کہ جب برسات کے بعد کوٹھی پر سفیدی پھیری گئی تو اتنے حصے کو یوں ہی چھوڑ دیا گیا۔

اس طور دیکھا جائے تو افسانے میں کوئی ابہام نہیں۔ ذہن پر زور دیے بغیر ہی سمجھا جا سکتا ہے کہ انسان کے لیے چیزیں یا تو ضرورت کے تحت اہم ہوتی ہیں یا کسی نسبت کے تحت۔ اول الذکر کا تعلق انسانی زندگی کے طبیعیاتی اور دوسری کا تعلق مابعد الطبیعیاتی ضرورتوں سے ہے۔ موخرالذکر پہلو اس اعتبار سے غیر معمولی یا حیران کن ہے کہ انسان کے ہوتے ہوئے اس کی جو چیزیں یا جو حرکتیں ناپسندیدہ ہوتی ہیں ایک

وقت آتا ہے جب وہ چلا جاتا ہےتو پھراس کی ناپسندیدگی کا معیار بدل جاتا ہے۔پھر وہی چیزیں جانے والے کی یاد بن کراس کا دل بہلاتی ہیں اسے پرچاتی ہیں۔اس افسانے میں یہی پہلواجاگر کیا گیا ہےاوراس پہلو کا قاری پر کھلنا کوئی ادق مسئلہ نہیں۔لیکن ہمارے ہاں جوافسانے کی تفہیم میں اہل نقد دنیا بھر کی علمی وادبی تحریکوں اور مستشرقین وافسانہ نگاروں کے تقابل کی زنبیل کھول کرایسی ایسی تصریحات اورتوجیحات شروع کردیتے ہیں کہ سیدھا سادا افسانہ بھی پازند بن کر رہ جاتا ہے۔انتظار حسین کے افسانوں میں اپنے عہد کی منظر کشی اور جزئیات نگاری قاری کوایک نئے جہاں میں لے جاتے ہیں اور وہ اس فضا میں سانس لینے لگتا ہےمگر یہ امکان بھی باقی رہتا ہے کہ جب قاری اس ماحول سے نکلےتو افسانہ نگار کا مطمع نظر یا خیال کہ جس کے ابلاغ کے لیے اس نے افسانہ لکھا ہے۔وہ اس مفصل اور کسی حد تک غیر ضروری منظرنامے میں محو ہو چکا ہواور وہ اسی افسانے کی اپنے طور پر ایسی تاویل وتفہیم بیان کررہا ہو جس کا افسانے سے دور کا علاقہ نہ ہو۔۔بہر حال فراموش اپنی بنت کے برعکس موضوع کے اعتبار سے انتظار حسین کے چند معروف افسانوں میں شمار ہونا چاہیے۔اس افسانے میں زندگی کی ایک بہت بڑی سچائی کوافسانوی انداز میں پیش کیا گیا ہے۔ہر چند کہ انتظار صاحب کے افسانوں کا یہ اندازان کی ناول نگاری میں بہت بھاتا ہے۔اسی لیےافسانے کواختصاراوررمزوایما سے منسلک کہانی قراردیا جاتا ہے۔فراموش میں انتظار حسین نے یادنگاری کا فائدہ اٹھاتے ہوئے زندگی کی جس اہم قدراورطرزاحساس کی طرف توجہ دلائی ہےاگرغور کیا جائےتو یہ طرزاحساس ہماری روزمرہ زندگی کے غالب حصے سے معاملہ کرتا ہے۔اسی طرزِاحساس سے ہمارے مذہبی،سیاسی عقائد تشکیل پاتے ہیں اور رسمیں جنم لیتی ہیں۔

☆☆☆☆

ضیاءالمصطفیٰ تُرک

انتظار حسین کی کہانیاں

معروف ہسپانوی ادیب ماریو وَرگس یوساMario Vargas Llosa کا شمار لاطینی امریکی ادب کے اہم ترین ادیبوں میں ہوتا ہے،اس نے ۲۰۱۰ میں نوبل پرائز برائے ادب وصول کرنے کے بعد اپنے خطاب میں بہت اہم اور معنی خیز نکات بیان کیے:

> ''کہانیاں لکھنا بہت کٹھن تھا۔ جب وہ لفظوں میں منقلب ہوتیں،تصورات کاغذ پر اترتے ہی مرجھانے لگتے اور تمثالیں بے حس و حرکت ہو جاتیں۔آخر انھیں دوبارہ کیونکر متحرک کروں؟ میری خوش قسمتی کہ اساتذۂ فن مجھے میسر تھے،تربیت کے لیے اساتذہ بھی اور قابلِ تقلید مثالیں بھی۔فلوبیئر نے مجھے سکھایا کہ جوہر ،ٹھوس اور مستحکم ضابطے اور نا دیر رکھے جانے والے تحمل کا نام ہے۔فالکنر نے مجھے بتایا کہ ہیئت،متنی نگارش اور بُنت ہی وہ عوامل ہیں جو موضوعات کو ارتقاع بخشتے ہیں۔مارٹورل، ڈکنز، بالزاک، ٹالسٹائی، کانریڈ اور تھامس مان نے مطلع کیا کہ ناول کے لیے موضوعاتی حدود اور متعینہ مقصود بھی اسی طرح اہم ہیں جیسے اسلوب کے لیے درکار اہلیت اور طے شدہ بیانیہ۔سارتر نے مجھے آگاہ کیا کہ کسی بھی ناول، کسی ڈرامے یا مضمون میں لمحہ موجود اور موزوں تر کیفیت کا اظہاریہ بننے والے الفاظ ہی ہیں جو تاریخ کی سمت بدلنے کے اہل ہیں۔کامس اور آرویل نے مجھے خبردار کیا، یاد رکھو کہ اخلاقیات کے ہاتھوں نوچا کھسوٹا ہوا ادب غیر انسانی ہوا کرتا ہے۔اور ہاں، مالراکس نے میری آنکھیں کھولیں کہ رزمیہ اور ہیروازم کا امکان آج بھی ویسے ہی موجود ہے جیسے ازمنۂ قدیم کے یونان میں معروف ''آرگونانٹس'' Argonauts،اوڈیسی اور ایلیڈ کے دور میں تھا۔''(۱)

یوسا کے مندرجہ بالا اقتباس سے جہاں ان خصائص کا پتا چلتا ہے جو اعلیٰ فکشن کے بنیادی عوامل بل کہ اجزائے ترکیبی کے طور پر لازمی ہیں، وہیں ان خصائص کے حامل اردو فکشن لکھنے والوں میں فوری طور پر قاری کے ذہن میں جو نام سب سے پہلے آتا ہے،وہ انتظار حسین ہے۔فکشن یوں تو ہر دور میں مقبول رہا ہے لیکن دورِ حاضر میں اسے بیش از بیش رواج اور قبولِ عام حاصل ہوا ہے۔اس کے اسباب میں ایک یقیناً یہ بھی

ہے کہ فکشن نادیدہ کو دیدہ کرتا ہے اور اسے قاری کے ذاتی نفسی تجربے کا حصہ بنا دیتا ہے۔کہانی سننا اور سنانا، ازمنۂ قدیم سے جاری اور رائج روایتوں میں سے ایک ہے اور عمومی انسانی طبع ومزاج کا ایک لازمی حصہ ہے ۔اس سرگرمی میں آدمی ایک تجسس کی مسلسل کیفیت سے گزرتا ہے اور کہانی کے ختم ہونے تک اس کے اندر ایک گُھد بدی رہتی ہے کہ" آگے کیا ہوا؟"۔اس بابت علمِ نفسیات کے تناظر میں سمجھنے کی کوشش کی جائے تو کھلتا ہے کہ دراصل کوئی بھی ناول یا کہانی پڑھنے والا، اس کے کرداروں، پیش کردہ تناظر اور سامنے آنے والی صورتِ حال کو اپنی متخیلہ میں اپنے سامنے رونما ہوتے ہوئے ملاحظہ کرتا ہے ۔یہی سبب ہے کہ کہانی جوں جوں آگے بڑھتی ہے،قاری کی دلچسپی میں بھی اضافہ ہوتا چلا جاتا ہے ۔

انتظار حسین کے ہاں موجود کہانیوں کے اجزائے ترکیبی میں داستانیں ، تاریخی واقعات ، حالاتِ حاضرہ کی کشمکش،نفسیاتی وروحانی بےاطمینانی اور تہذیبی واقداری تہی دامنی اہم ہیں ۔ان کے افسانوں میں عموماً پلاٹ کی روایتی صورت نظر نہیں آتی ۔شعور کی رو کی تکنیک کا بیش از بیش استعمال انتظار حسین کا خاصہ ہے ۔ان کے ہاں آزاد تلازمۂ خیال کے سبب باقاعدہ ایک واقعاتی تسلسل بھی دیگر افسانہ نگاروں کی بہ نسبت کم نظر آتا ہے ۔انتظار حسین کے افسانے بنیادی طور پر دو ادوار میں تقسیم کر کے دیکھے جا سکتے ہیں، جنھیں دو افسانوی مجموعوں میں یکجا کیا گیا ہے ۔

پہلا مجموعہ "جنم کہانیاں" ہے، جس میں چار ابتدائی افسانوی مجموعے شامل ہیں؛ گلی کوچے، کنکری، دن اور داستان، آخری آدمی ۔ یہ ان کا افسانہ نگاری کی ضمن میں ۱۹۸۴ تک کیا گیا کام ہے ۔ دوسرا مجموعہ "قصہ کہانیاں" کے نام سے ہے جس میں ان کے بعد میں شائع ہونے والے تین مجموعے؛ شہرِ افسوس، کچھوے، خیمہ سے دور شامل ہیں ۔ یہ ان کی ۱۹۸۴ سے ۱۹۹۸ تک کی کارگزاری ہے ۔ان دونوں مجموعوں کے افسانوں کو بغور دیکھا جائے تو واضح ہوتا ہے کہ انتظار حسین کے ہاں موضوعات کے انتخاب سے لے کر افسانے کی بُنت تک سبھی کچھ ایک مسلسل تنوع سے عبارت ہے، ایک ایسا تنوع جس میں بطور اسلوب جو شے مشترک ہے، وہ ان کا مخصوص بیانیہ اور طرزِ احساس ہے ۔ان کے بارے میں یہ شہرت کہ وہ صرف اسطورہ ہی لکھتے ہیں یا ان کی کہانیاں صرف داستانوں کا پیرایہ لیے ہوئے ہیں، میری رائے میں فقط جزوی طور پر درست ہے ۔ مجھے اس سے اتفاق ہے کہ انھوں نے ہند آریائی اساطیر کو اپنی کہانیوں میں بیش از بیش برتا ہے، لیکن ایسا ہر گز نہیں کہ ان کے ہر افسانے کی بنیاد اسی طور رکھی گئی ہو کیوں کہ ان کی بہت سی کہانیاں ایسی بھی ہیں جن میں بیشتر کردار عام زندگی سے لیے گئے ہیں اور ان کے کردار اس طرح پیش کیے گئے ہیں، Characterization اس طور کی گئی ہے کہ ان کی نفسی ونفسیاتی تصویر سامنے آ جاتی ہے ۔ میں سمجھتا ہوں کہ انتظار حسین کی کہانیوں میں فوکس

واقعات پر نہیں بل کہ کردار کی اندرون برپا ہونے والی تبدیلیوں پر ہے۔ وہ کسی بھی واقعے یا حادثے کا وقوع بیان کرنے پر اکتفا نہیں کرتے بل کہ اس تجربے سے گزرنے کے بعد اسے کردار کی داخلی اتھل پتھل سے واضح کرتے ہیں۔ غلام فرید حسینی نے اپنے ایک مضمون میں بجا طور پر لکھا:

> ''انتظار حسین نے اپنے عنفوانِ شباب میں افسانے لکھنے شروع کیے اور بہت جلد اپنی پہچان بھی بطور افسانہ نگار منوالی مگر جب ان کے ناول مارکیٹ میں آئے تو معلوم ہوا کہ یہ لکھاری درحقیقت پیدا ہی ناول لکھنے کے لیے ہوا ہے۔ انتظار حسین نے ہمیشہ اپنے ناولوں اور افسانوں کو کہانی کا نام دیا ہے۔ ان کا تمام کام نہ صرف نفسِ مضمون و موضوع کے لحاظ سے منفرد و ممتاز ہے بل کہ ان کا اسلوب بھی قدیم قصہ کہانی اور جدید افسانہ و ناول کی تکنیکوں کو ملا کر ایک الگ شان رکھتا ہے۔''(۲)

جیسا کہ میں نے پہلے عرض کیا ہے کہ میری رائے میں انتظار حسین محض داستان نویس یا اسطورہ نگار نہیں بل کہ ان کی بہت سی کہانیاں ایسی بھی ہیں جن میں حقیقی زندگی سے لیے گئے کرداروں پر کہانی بُنی گئی ہے۔ اس ضمن میں ''قدامت پسند لڑکی''(۳) پڑھ دیکھیے جو مرد و عورت کی نفسیات اور باہمی کشش و گریز پر مبنی افسانہ ہے۔ کہانی کی فضا پر دانشورانہ آئیڈیلزم کی چھوٹ پڑتی ہوئی صاف معلوم ہوتی ہے اور پیش منظر ایسا ہے جو ہماری سماجی و معاشرتی صورتِ حال کو واضح طور پر سامنے لاتا ہے۔ کہانی میں بحیثیتِ مجموعی Camera View لینے کا سا انداز ہے۔ مرکزی کردار ''ساجدہ'' نامی لڑکی کا ہے اور باقاعدہ تحلیلِ نفسی کا متقاضی ہے۔ اس افسانے کا بنیادی موضوع خواہش جنس کے مسلسل Suppresed رہنے کے باوجود بالآخر غالب آ جانا ہے جو خالصتاً حقیقت نگاری کا خاصہ ہے۔ اسی حوالے سے انتظار حسین کی ایک اور کہانی ''۳۱ مارچ''(۴) ہے جو ''قدامت پسند لڑکی'' ہی کی توسیعی صورت یا کم و بیش Extension معلوم ہوتی ہے۔ ادیب و دانشور ہونے کے زعم میں خواہش اور جذبے کے رد و انکار کا رویہ اس افسانے کا موضوع ہے اور بگڑتی ہوئی نفسیات کی تصویر پیش کرتا ہے۔ اسی طرح دیہی رہن سہن کے منظرنامے کو پیش کرتا ہوا ان کا ایک افسانہ ''فراموش''(۵) ہے جو بچپن کے دور میں بچوں کے کھیل کود کی نفسی معنویت اور نفسیاتی اہمیت کو اجاگر کرتا ہے۔ ایک اور افسانہ ''بادل''(۶) ہے جس میں بچوں کی طبعی معصومیت اور فطری تجسس پر مشتمل پیش منظر میں بادل اور بارش کے ساتھ وابستہ احساسات کی عکاسی کی گئی ہے۔ کمال یہ ہے کہ بادل اس کہانی میں محض بادل ہی نہیں، کچھ اور بھی ہیں۔ دیکھا جائے تو یہ اعجاز و کمال خاصی حد تک صنفِ افسانہ کا بھی ہے جو ایسے امکانات کی حامل ہے۔ سید وقار عظیم نے ''داستان سے افسانے تک'' میں افسانے کے اسی وصف کے حوالے سے بیان کیا تھا:

''افسانہ کہانی میں پہلی مرتبہ وحدت کی اہمیت کا مظہر بنا۔ کسی ایک واقعہ ایک جذبے ایک
احساس ایک تاثر ایک اصلاحی مقصد ایک روحانی کیفیت کو اس طرح کہانی میں بیان کرنا کہ وہ
دوسری چیزوں سے الگ اور نمایاں ہو کر پڑھنے والے کے جذبات و احساسات پر اثر انداز ہو'
افسانہ کی وہ امتیازی خصوصیت ہے جس نے اسے داستان اور ناول سے الگ کیا ہے۔''(۷)

انتظار حسین کا ایک افسانہ ''ہندوستان سے ایک خط''(۸) تقسیم پاک و ہند کے تناظر میں لکھی ہوئی یادگار کہانیوں میں شمار ہونا چاہیے۔ اس افسانے کی بافت میں ٹوٹتے بکھرتے رشتوں، خاندانوں کی حکایت شامل ہے۔ بین السطور بیان میں آنے والی بھارتی مسلمانوں کی حالت زار کی عکاسی کی گئی ہے۔ جس میں خاندانی شجرہ و تذکرہ گم ہو جانا، شناخت سے محرومی کی علامت بنتا ہے اور بہت بڑے المیے کا بیان کرتا ہے۔ اسی طرح ان کے کچھ افسانے ہیں جو ہماری ملّی و قومی تاریخ میں ان سانحوں اور المیوں کی بابت حرفِ افسوس کی صورت نظر آتے ہیں۔ اس ضمن میں ان کے دو افسانے ''اسیر'' اور ''نیند'' بالخصوص اہم ہیں۔ ''اسیر''(۹) ۱۹۷۱ کی پاک بھارت جنگ کے بعد کی اسیری کے تناظر میں لکھی ہوئی کہانی ہے۔ یہاں ابہام کی دھند میں لپٹا ہوا منظر نامہ ہے، جو کرداروں کی نفسی و نفسیاتی الجھنوں کی گرہیں کھولتا ہوا معلوم ہوتا ہے۔ اس افسانے کی خوبی یہ ہے کہ اس میں ناگفتنی کے لاحق ہونے اور بیان نہ کر سکنے کی عذابناک اذیت کو بیان کیا گیا ہے۔ دوسرا مذکورہ افسانہ ''نیند''(۱۰) ہے، جس میں اسی جنگ کا ایک اور تناظر قارئین کے سامنے رکھا گیا ہے۔ اس کہانی کی وساطت سے نام نہاد اور کم جواز حب الوطنی کی رَو میں روزِ روشن کو جھٹلانے اور سچائی کو گہنانے کا عمل Expose کیا گیا ہے۔ ہماری حقیقی زندگی میں پیش آنے والا یہ روزمرہ مشاہدہ ہے کہ کسی بھی اہم و غیر اہم قضیے پر آرا ہمیشہ منقسم ہوتی ہیں اور یہی سبب ہے کہ بیش از بیش معاشرے میں بے حسی اور لاتعلقی پر مبنی رویہ دیکھنے میں آتا ہے۔ اس کہانی میں حس و خبر سے عاری سماج کی تصویر دکھائی دیتی ہے، جس میں افسانہ نگار کے پیرایۂ اظہار اور مخصوص اسلوب کا بنیادی کردار ہے۔ ممتاز شیریں نے اپنے وقیع مضمون ''ناول اور افسانے میں تکنیک کا تنوع'' میں اس نوع کے افسانوں پر بہت عمدہ گفتگو کی ہے:

''افسانے کی تعمیر میں تکنیک ایک بڑا ضروری جزو ہے لیکن مکمل اور خوب صورت چیز اسی
وقت تیار ہوگی جب مواد اچھا ہو۔ اسلوبِ تحریر اور بیان اچھا ہو۔ فنکار ان سب کو اچھی طرح
گوندھے کہ یہ ہم آہنگ ہو جائیں اور اسی صناعی اور چابک دستی سے ڈھال کر اسی مکمل اور
خوب صورت شکل میں کہ مواد اور ہیئت میں کوئی فرق نہ آئے اور ہم پڑھ کر یہ نہ کہیں کہ اس
افسانے کا مواد یا تکنیک اچھی ہے بلکہ یہ کہ اُٹھیں یہ افسانہ اچھا ہے۔''(۱۱)

انتظار حسین کا غالب رویہ جسے بیشتر ان کے اسلوب کے بطور شناخت کیا جاتا ہے، داستانوں اور اساطیر کے ساتھ ان کی وہ دلچسپی ہے جو ان کے اظہاریے کا ایک جز وِ لاینفک بن کر سامنے آتی ہے۔اس ضمن میں ان کی دو کہانیاں'' کچھوے'' اور'' پتے'' کا ذکر ان کے نمونۂ اسلوب کے حوالے سے کرنا لازم ہے۔
'' کچھوے'' (۱۲) میں قدیم داستانوں کا رنگ نظر آتا ہے۔اسطوری حکمت ودانش سے معمور کہانی، فی الواقع ہندی اساطیر پر مشتمل منظرنامہ پیش کرتی ہے۔کہانی کی بُنت مظاہر فطرت کی کرداری تشکیل سے کی گئی ہے۔ میری رائے میں اس کا موضوع گیان اور اگیان ،خبر اور بے خبری کے مابین جُھولتی ہوئی عمومی انسانی نفسیات ہے۔جب کہ کم وبیش ان کے ایسے سبھی افسانوں کا اختتام آخرالامر،موہ مایا کے غالب آجانے کے المیے کو بیان کرتا ہے۔ان کی کہانی '' پتے'' (۱۳) میں کم وبیش وہی فضا معلوم ہوتی ہے جو'' کچھوے''میں ہے۔اس کا اختصاص اس کے موضوع میں ہے جو جیون روگ براگ کی کتھا کو بیان کرتا ہے۔ہندی اساطیر کی روایت میں بُنی ہوئی یہ کہانی سادھنا کے مقابل موہ مایا اور ناری (عورت) کے اساطیری چلتروں کی حکایت کرتی ہے۔ عورت اور مرد کے مابین جنسی کشش کی بے پناہ قوت ایک یادگار صورت میں ظاہر ہوتی ہے۔یہاں بھی انجام میں وہی کڑوی سچائی سامنے آتی ہے کہ انسان بہرطور اپنی بشری کمزوریوں کے ہاتھوں مجبور ہو رہتا ہے۔انتظار حسین کے اس اسلوب کے حوالہ سے ڈاکٹر روبینہ شاہین اور شہلا داؤد کا ایک مضمون ،قرار واقعی لائقِ مطالعہ ہے:

> ''انتظار حسین کا ذہن ایک متحرک ذہن ہے۔اس لیے وہ جدید دور کے مسائل کو عہد وسطیٰ اور کبھی کبھی اس سے قدیم میں جا کر مختلف قسم کی اساطیری روایتوں کو ہم آمیز کر کے کر داستانی واساطیری پیرائے میں بیان کرتے ہیں۔شاید موضوعاتی اعتبار سے تنوع کی خاطر یا پھر اپنی مخصوص علامات کو زیادہ با معنی بنانے کے لیے انھوں نے بیک وقت آریائی ،اسلامی ،اور قبل اسلامی اساطیری روایتوں کے تناظر میں دیکھنے کی کوشش کی ہے اور نئی تخلیقی سطح پر ان کا اظہار کیا ہے۔'' (۱۴)

بیش از بیش تنقید نگاروں نے انتظار حسین کو'' داستان اور اساطیر'' تک ہی محدود جانتے ہوئے ان کے نام کے ساتھ داستانوی اسلوب کا ٹیگ لگا رکھا ہے اور شاید اس کا سبب یہ ہے کہ انھوں نے ان کہانیوں کو محض داستانوی واساطیری تناظر ہی میں دیکھا،انھیں بطور ناول نگار ہی پرکھا اور پھر اس پر اکتفا کر لیا۔ میں ان کے حاصلات ونتائج کو یکسر مسترد تو نہیں کرتا لیکن ان سے کاملاً متفق بھی نہیں ہوں کیوں کہ میرے خیال میں داستان اور اسطورہ، انتظار حسین کی کلّیت کو ظاہر نہیں کرتے بل کہ اس کی ایک اہم جہت کی حیثیت

رکھتے ہیں۔ میری طالبعلمانہ رائے میں ان کا افسانہ ایک بھرپور مطالعہ کا متقاضی ہے، ایسے مطالعے کا جس میں محض متنِ افسانہ سے سرسری نہ گزرا جائے بل کہ صحیح معنوں میں Close Text Reading کی زحمت اٹھائی جائے اور ان تاریخی واساطیری حوالوں کو بھی قابلِ توجہ گردانا جائے جنھیں افسانہ نگار نے متن وتناظر کی کسی بھی سطح پر جگہ دی ہے۔

حواشی وحوالہ جات

۱۔ ماریو ورگس یوسا، In Praise of Reading and Fiction، Route-Online، ۲۰۱۱، ص ۸

۲۔ غلام فرید حسینی، انتظار حسین کے ناولوں میں تاریخی وتنقیدی شعور، مشمولہ آرٹس اینڈ لیٹرز (تحقیقی مجلہ اردو)، پشاور، شمارہ ۱۶، ۲۰۱۶، ص ۲۶۶، ۲۶۷

۳۔ انتظار حسین، قدامت پسند لڑکی، قصہ کہانیاں، سنگِ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۲۰۱۱، ص ۱۳

۴۔ انتظار حسین، ۳۱ مارچ، قصہ کہانیاں، سنگِ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۲۰۱۱، ص ۲۰

۵۔ انتظار حسین، فراموش، قصہ کہانیاں، سنگِ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۲۰۱۱، ص ۲۹

۶۔ انتظار حسین، بادل، قصہ کہانیاں، سنگِ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۲۰۱۱، ص ۳۵

۷۔ سید وقار عظیم، داستان سے افسانے تک، لاہور، الوقار پبلی کیشنز، ۲۰۱۰ء، ص ۴۲

۸۔ انتظار حسین، ہندوستان سے ایک خط، قصہ کہانیاں، سنگِ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۲۰۱۱، ص ۴۴

۹۔ انتظار حسین، اسیر، قصہ کہانیاں، سنگِ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۲۰۱۱، ص ۳۸

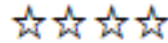
۱۰۔ انتظار حسین، نیند، قصہ کہانیاں، سنگِ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۲۰۱۱، ص ۵۲

۱۱۔ ممتاز شیریں: ''ناول اور افسانے میں تکنیک کا تنوع''، مشمولہ اردو افسانہ روایت اور مسائل، ص ۲۶

۱۲۔ انتظار حسین، کچھوے، قصہ کہانیاں، سنگِ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۲۰۱۱، ص ۵۶

۱۳۔ انتظار حسین، پتے، قصہ کہانیاں، سنگِ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۲۰۱۱، ص ۶۹

۱۴۔ ڈاکٹر روبینہ شاہین / شہلا داؤد، انتظار حسین اور اسطورہ، مشمولہ آرٹس اینڈ لیٹرز (تحقیقی مجلہ اردو)، پشاور، شمارہ ۱۶، ۲۰۱۶، ص ۲۵۱

ڈاکٹر صابر حسین جلیسری

انتظار حسین کی افسانہ نگاری

بڑا ادیب اپنے دور کو اپنے دامن خیال میں سمیٹ کر چلتا ہے۔اس طرح کہ مستقبل میں وہ اس کے فن اور اس کی شناخت کا استعارہ بن جاتا ہے۔ماضی کے اکابرین ادب کا فن اس کی مثال ہے۔اٹھارویں صدی پر میر کا فن محیط ہے۔انیسویں صدی پر غالب کا فن چھایا ہوا ہے۔اور بیسویں صدی اقبال کے نام سے موسوم ہے۔ گذشتہ تین سو سال کا دور ہمارے ادب کا سنہرا دور ہے۔اس طرح اکیسویں صدی فیض کی صدی کہلائے گی۔

موجودہ صدی نثری ادب کی صدی ہے۔انتظار حسین صاحب اس صدی کے بڑے ادیبوں میں سے ایک ادیب ہیں۔وہ ایک ایسے ادیب ہیں جو قدروں کے اعتبار سے دنیا بھر میں اپنی شناخت رکھتے ہیں۔ ان کے تخلیق کردہ ادب کا بیرونی دنیا میں اعتراف کیا جاتا ہے۔بین الاقوامی ادب میں انھیں اعتبار حاصل ہے۔یہی وجہ ہے کہ ان کی تحریروں نے نہ صرف ملکی بلکہ دیگر زبانوں کے ادیبوں کو بھی متاثر کیا ہے۔ان کے ادبی شہ پاروں کا انگریزی زبان میں ترجمہ ہوا ہے اس طرح ان کی فکر و دانش سے بیرونی دنیا کو آگاہی حاصل ہوئی۔اور بین الاقوامی ادب میں انکے دانشورانہ تحقیقی مقام کے تعین کا موقع ملا۔چند سال قبل ان کی کتاب ''بستی'' کا ترجمہ شائع ہوا تو مغرب میں ان کی شہرت کو چار چاند لگ گئے۔ہماری نظر میں ان کی تصنیف ''بستی'' گورکی کے ناول ''ماں'' کی ہم پلہ ہے۔فنی اور ادبی اعتبار سے کیف و کم کے معیار کو سامنے رکھتے ہوئے ہم کہہ سکتے ہیں کہ معیار کے اعتبار سے یہ کتاب ''ماں'' سے کسی طور کم نہیں۔اس لیے دو سال قبل انتظار حسین صاحب کو بین الاقوامی ادبی انعام کے لیے نامزد کیا گیا تھا۔یہ اعزاز انھیں ادب میں ان کی گوناگوں خوبیوں کی بدولت حاصل ہوا۔

انتظار حسین صاحب ایسے ادیب تھے جو اپنے دور کو اپنے دامن خیال میں سمیٹ کر چلتے رہے۔ انھوں نے نثری ادب کی تمام اصناف کو اپنی تخلیقی قوتوں سے مالا مال کیا۔ان کی ادبی تاریخ ان کے فکر کے ہم رکاب رہی۔انھوں نے ماضی کو اپنے حال سے جوڑے رکھا۔ان کا حال مستقبل کی جانب بڑھتا رہا۔ماضی کو حال اور حال کو مستقبل سے جاملا دینے والا ادیب صدیوں کے ماحول کا حصہ بن جاتا ہے۔وہ جس دور میں پڑھا جاتا ہے تازگی کا احساس پیدا کرتا ہے۔انتظار صاحب کی افسانہ نگاری کی یہ خوبی ہے کہ ان کی کتاب

''تذکرہ'' پڑھیں یا ''بستی'' ماضی کی تاریخ کے اوراق کھلتے چلے جاتے ہیں۔ ان کی آپ بیتی انسانی ذات کا افسانہ بن کر جگ بیتی بن جاتی ہے۔ اس کی قدروں کے محیط بیکراں نظر آتے ہیں۔ انتظار صاحب موضوع کی تلاش میں تاریخ کے جھروکوں میں جھانکتے ہیں اور وہ موضوع سامنے لاتے ہیں جو تاریخی مناظر کو اجاگر کرتا ہے۔ تاریخی موضوعات کے بیان میں فلسفہ اور منطق کی روح کارفرما ہوتی ہے۔ فلسفیانہ طرز بیان اور منطقی استدلال تاریخ کے پوشیدہ نکات اور سربستہ رازوں کی عقدہ کشائی کرتی ہے۔ انتظار صاحب کے افسانوں میں فکروفن کے یہ پہلو خاص طور سے نمایاں ہوتے ہیں۔ منطق اور فلسفے سے بحث تحلیل نفسی کو سامنے لاتی ہے۔ قرۃالعین حیدر صاحبہ کے بعد انتظار صاحب وہ ادیب ہیں جنھوں نے ادب میں تحلیل نفسی کی خوبی کو پورے طور پر برتا ہے اور ادب میں ادراک کی لہروں کے ذریعے طلسماتی اثرات کو ابھارا ہے۔

ادب میں تلمیحاتی انداز بھی اپنا ایک زاویۂ حسن رکھتا ہے۔ قاری پڑھ کر سوچ میں ڈوب جاتا ہے کہ وہ کیا نتیجہ اخذ کرے۔ انتظار حسین صاحب تعلیم یافتہ قاری کے ادیب ہیں۔ ادیبوں کے ادیب ہیں ان کے یہاں تہذیبی رچاؤ اور تاریخی گہرائی ادب کے دونوں زاویے نمایاں ہیں۔ ان دونوں پہلوؤں کو ادب میں قرۃالعین حیدر صاحبہ نے بھی واضح کیا ہے۔ وہ اپنے یہاں تاریخ کو سمیٹتی ہیں تو قرنوں کو یکجا کر دیتی ہیں۔ ان کے یہاں تحلیل نفسی بھرپور انداز میں اثر پذیر ہے۔ ان کے بعد یہ خوبی انتظار حسین صاحب کی تحریروں میں آئی ہے۔ انھوں نے اپنے افسانے ''آخری آدمی'' میں سوچ کے نئے پہلو ابھارے ہیں اور ادب میں ایک نیا زاویہ سامنے لائے ہیں۔ یہ کہنا چاہیے کہ ''انسان'' ادب کا موضوع ہے۔ لہٰذا انتظار صاحب نے ادب میں انسان کو ایک نئے زاویے سے دیکھا ہے اس کی ذات کے معکوسی زاویے کو پیش کیا ہے۔ اور یہ بتانے کی کوشش کی ہے کہ انسان اپنی خواہش کی روشنی میں اپنے اعمال کا تعین کرتا ہے جب کہ فطرت انسانی زندگی پر اپنے اصول نافذ کرتی ہے۔ اور اپنے نافذ کردہ اصولوں کی نافرمانی پر اسے زیر عتاب لاتی ہے اور وہ غیر محسوس طریقے سے قدر کی راہوں سے جبر کی منزل کا راہی بن کر اپنی ذات کی پہچان کھو بیٹھتا ہے۔ اسے احساس ہوتا ہے کہ وہ اب وہ نہیں رہا جو تھا بل کہ اب وہ ہے جو اسے ہونا چاہیے۔ یہی نکتہ ان کے افسانے ''آخری آدمی'' کا موضوع ہے جو ایک تلمیح ہے جو قرآن حکیم سے ماخوذ ہے۔

انتظار حسین صاحب نے چوں کہ اپنے افسانے میں مچھلیاں پکڑنے کا ذکر کیا ہے۔ اس کی تفصیل یہ ہے کہ ''سبت'' یعنی ہفتے کا دن بنی اسرائیل کے لیے یہ قانون اپنایا کیا گیا تھا کہ وہ ہفتے کا دن یعنی ''یوم السبت'' آرام اور عبادت کے لیے مخصوص رکھیں۔ اس روز کسی قسم کا دنیاوی کام حتیٰ کہ کھانا پکانے کا کام بھی نہ کریں۔ نہ اپنے خادموں سے کوئی کام لیں۔ اس قانون کی خلاف ورزی کرنے والا واجب القتل قرار دیا گیا۔ یہ ہزاروں

سال پرانا تاریخی واقعہ ہے۔اس لیے علم الحیات کی مبادیات کے اثرات کے ساتھ انتظار حسین صاحب نے کہانی کی شکل میں پیش کردیا۔اس کہانی کا ارتقائی تاثر اس کی بہت بڑی فنی خوبی ہے۔کہانی قلم وقرطاس کی بجائے چار پیروں پر چل کر آگے بڑھ رہی ہے۔اس انداز بیان میں تحرک کے ذریعے تبدیلی کے تاثر کو ابھارا گیا ہے۔اس میں فلسفہ، منطق اور تحلیل نفسی کی خوبی کو پیش نظر رکھا گیا ہے۔ جب کسی ماورائی واقعہ کا انکشاف براہ راست بیان سے واضح الفاظ میں کرنے کی بجائے علامتی پیرائے اور اشاروں کی مدد سے کیا جائے تو انھی خوبیوں سے کام لیا جاتا ہے۔ یہ فن بھی ہے اور مہارت بھی دونوں میں انتظار حسین صاحب کو یدِ طولیٰ حاصل ہے۔

انتظار حسین کے افسانے ''آخری آدمی'' کو عام افسانہ نویسی کی کسوٹی پر پرکھنے کی بجائے اس فکر کا مطالعہ کرنا چاہیے جس کے تحت یہ افسانہ لکھا گیا ہے۔اس افسانے کی بنت پر غور کرنا چاہیے اور اس کی فنی خوبی کو پرکھنا چاہیے۔اس افسانے کا پلاٹ ''السبت'' کا قانون ہے جو قرآن کی سورۃ البقرہ میں بیان ہوا ہے۔اس قانون کی خلاف ورزی کرنے والے انسان ہیں جو اس افسانے کے کردار ہیں۔ان نافرمان انسانوں کی ذاتی ہیت کا سکڑا اور تبدیلی اس کا کلائمکس ہے۔اس بستی کے تمام افراد سکڑ کر بندر بن گئے۔آخری آدمی رہا تھا جو اپنے سامنے انھیں تبدیل ہوتے دیکھ رہا تھا وہ بھی آخر میں زمین پر بیٹھ کر چوپایوں کی طرح زمین پر چلتا نظر آتا ہے۔ یہ افسانے کا اختتام ہے---

انتظار حسین کا افسانہ ''آخری آدمی'' جبر وقدر کے نظریے کی تشریح کرتا ہے۔یعنی انسان کے منفی اعمال اس کی ذات کے زاویے بدل دیتے ہیں۔انسان اعمال پر قادر ہے مگر۔کافات عمل پر قادر نہیں۔وہ اس تبدیلی کے مانع آنے پر قادر نہیں۔یہ جبر کا نظریہ ہے۔ڈارون نے نظریہ حیات پیش کیا تھا۔اس کے نظریے سے اساطیر الاولین کا پہلو ابھرتا ہے۔

انتظار حسین کا یہ افسانہ اس نظریے کا بطلان کرتا ہے۔بات یہ ہے کہ ڈارون کو وہ نور بصیرت حاصل نہ ہوسکا جو قرآن تلمیح السبت کے اصول اور قانون کو سمجھ سکتا۔یہ نکتہ انتظار حسین صاحب کی اس کہانی سے اجاگر ہوتا ہے۔ڈارون کے نظریۂ حیات کے برخلاف وہ جبر وقدر کی حقیقت کو اجاگر کرتے ہیں اور ہیئت انسانی کے معکوس سفر کی حقیقت کی نشاندہی کرتے ہیں جو ارتقا کا زوال ہے۔زندگی ارتقا پذیر بھی ہے اور زوال پذیر بھی۔ یہ قانون جبر وقدر کے تابع ہے جو قانون فطرت ہے اس قانون کے مانع انسانی تدبیر نہیں آسکتی صرف حیوانیت ہی کے تابع نہیں ہے یہیں پر آکر انسان پر تہمت لگتی ہے خودمختاری کی اور یہیں آکر اسے محسوس ہوتا ہے کہ یہ محض ایک تہمت ہے۔یہ احساس اسے اس وقت ہوتا ہے جب اس کا انجام اسے بے بسی کی اس گھاٹی میں لے جاتا

ہے جہاں پہنچ کر وہ انسان ہونے کی شناخت کھو بیٹھتا ہے اور بندر بن کر رہ جاتا ہے ۔صرف نقال، فہم سے عاری ۔

انتظار حسین صاحب نے انسانی ہیت کی تبدیلی کو الفاظ میں اس طرح ابھارا ہے کہ ان کے قلم پر ایک مشاق مصور کے برش کا گمان گزرتا ہے ۔انھوں نے انسانی وجود کو ایسے فطری طریقے سے سکڑتے اور تبدیل ہوتے دکھایا ہے کہ ایک مرتبہ قاری کو بھی جھرجھری آجاتی ہے ۔یہ افسانہ اساطیری رنگ آمیزی کا نمونہ معلوم ہوتا ہے ۔اور اتنا گہرا اثر چھوڑتا ہے کہ براہ راست انسان کی نفسیات کو متاثر کرتا ہے۔انھوں نے انسانی جون کی جو تبدیلی دکھائی ہے وہ کسی تصویر کی مانند یکبارگی سامنے نہیں آجاتی بلکہ روغنی تصویر کے انداز میں کھال کی ایک ایک چنٹ بتدریج ابھرتی اور سکڑتی نظر آتی ہے ۔جس طرح مشاق مصور اپنے فن پارے کو دائمی شاہکار بنانے کے لیے چھوٹے چھوٹے زاویے تراشتا ہے ، جذباتی خاکے بناتا ہے،جسمانی نقش و نگار و خدوخال واضح کرتا ہے اور کھال کے خطوط کی ایک ایک چنٹ کو سکیڑ کر دکھاتا ہے اس طرح انتظار حسین صاحب نے اس افسانے کے فنی خدوخال ابھارنے میں اپنے قلم کا جادو جگایا ہے اور انسان کے بندر بننے کے عمل کو فطری رنگ آمیزی کے ساتھ بیان کیا ہے ۔ایسی خوبی آج کے کسی افسانہ نگار میں نہیں ہے ۔

☆☆☆☆

ذوالفقار احسن

انتظار حسین۔۔۔۔بحیثیت افسانہ نگار

داستانوی ادب کے ایک آخری افسانہ نگار انتظار حسین تھے جنھوں نے قدیم داستانوی ادب کو اپنے افسانوں میں زندہ رکھا۔وہ قدیم داستانوی ادب کے ایسے پاس دار تھے جنھوں نے اساطیر کو متروک نہیں ہونے دیا۔ زمانہ جدید میں بھی انھوں نے اس روایت کو کسی نہ کسی طور اپنائے رکھا۔وہ بڑے پختہ کار اور تجربہ کار افسانہ نگار تھے۔کہانیاں ان کے اندر سے پھوٹتی تھیں۔ان کی لکھی ہوئی کہانیاں قاری کو پوری طرح اپنی گرفت میں لے لیتی تھیں۔ان کے افسانے اور ناول ہر سطح کے لوگ پسند کرتے۔۱۹۲۳ء کو طلوع ہونے والا آفتاب ادب اپنی پوری آب وتاب دکھا کر ۲فروری ۲۰۱۶ء بروز منگل کو ہمیشہ ہمیشہ کے لیے غروب ہوگیا ہے۔تاہم انھوں نے اپنی تخلیقات کی ایک ایسی کہکشاں آسمان ادب پر پھیلا دی ہے جس کی تیز دودھیا روشنی نے ایوان ادب کو منور کر رکھا ہے۔

انتظار حسین بلند شہر (یوپی) میں ۱۹۲۳ء کو پیدا ہوئے۔قیام پاکستان کے بعد وہ ہجرت کر کے پاکستان آ گئے۔یہی وجہ ہے کہ ہجرت کا المیہ ان کے اندر سرایت کر گیا تھا۔یہ کرب اور دکھ ان کے افسانوں اور ناولوں میں جا بجا دیکھا جا سکتا ہے۔اس حوالے سے ان کے ناول ''بستی'' کا مطالعہ کیا جا سکتا ہے۔''بستی'' ایک ایسا ناول ہے جس میں انھوں نے ہجرت کے المیے کو نہایت عمدگی سے بیان کیا ہے۔اس ناول میں انھوں نے اپنے اندر کے سارے کرب اور دکھ کو بیان کرنے کی کوشش کی ہے۔یہ ناول ان کی شہرت کا باعث بنا ہے۔ انتظار حسین افسانہ نگار، ناول نگار، کالم نویس کے طور پر ہمارے سامنے آتے ہیں۔

ان کا پہلا ناول ''چاند گہن'' ۱۹۵۳ء میں شائع ہوا پھر ''کنکری'' ۱۹۵۵ء افسانوی مجموعہ جب کہ ''دن اور داستان'' دوسرا ناول ۱۹۶۰ء میں زیورِ طباعت سے آراستہ ہوا۔انتظار حسین نے ''آخری آدمی''، ''زرد کتا'' اور ''شہرِ افسوس'' جیسے شاہکار افسانے اردو ادب کی زینت بنائے۔

افسانوی مجموعوں میں ''گلی کوچے''، ''کنکری''، ''آخری آدمی''، ''شہر افسوس''، ''کچھوے''، ''خیمے سے دور''، ''خالی پنجرہ''، ناول اور ناولٹ میں ''چاند گہن''، ''دن اور داستان''، ''بستی''، ''تذکرہ''، ''آگے سمندر ہے'' شامل ہیں۔''بستی'' کو رائٹرز گلڈ آدم جی ادبی انعام برائے ناول دیا گیا۔ڈراموں میں

ٹی وی کے لیے ''نفرت کے پردے میں''، پانی کے قیدی''، جب کہ اسٹیج کے لیے ''خوابوں کے مسافر'' اسٹیج ڈراما لکھا۔

انتظار حسین کے فکر وفن کی عمیق نظری کے لیے ان کے افسانوی مجموعے ''گلی کوچے'' (۱۹۵۲ء) کا مطالعہ ضروری ہے۔ افسانوی ارتقا کے لیے منزل بہ منزل ان افسانوں تک پہنچنا چاہیے جو انھیں اوروں سے ممتاز کر دیتے ہیں۔ ''قیوما کی ماں''، ''استاد''، ''خرید و حلوہ بیسن کا''، ''چوک''، ''اجودھیا''، ''پھر آئے گی''، ''عقیلہ خالہ''، ''رہ گیا شوق''، ''منزل مقصود'' اور ''روپ نگر کی سواریاں'' جیسے افسانے ان کے شاہکار افسانے ہیں۔ وہ دیگر افسانہ نگاروں کی نسبت زیادہ تیزی سے شہرت کے نردبان پر پاؤں رکھنے لگے۔ یہی وہ افسانے ہیں جن کی وجہ سے انتظار حسین عالمی شہرت کے حامل ہوئے۔

انتظار حسین کی افسانہ نگاری کا اگر بہ نظر عمیق مطالعہ کریں تو ان کی افسانہ نگاری کو چار ادوار میں منقسم کیا جا سکتا ہے۔ پہلا دور جس میں ان کا اولین افسانوی مجموعہ ''گلی کوچے'' (۱۹۵۱ء) اور ''کنکری'' (۱۹۵۵ء) زیور طباعت سے آراستہ ہوئے۔ ان میں انتظار حسین کا انداز تحریر نہایت سادہ اور رواں ہے۔ ان افسانوں میں وہ ماضی کی یادوں میں کھوئے ہوئے ہیں۔ یہ دور ماضی کی یادوں اور تہذیبی و معاشرتی رشتوں کے احساس پر مبنی ہے۔ اس دور کے افسانوں میں ''آم کا پیڑ''، ''بن لکھی رزمیہ''، ''خرید و حلوہ بیسن کا''، ''روپ نگر کی سواریاں'' اور ''چوک'' میں قصبات کی فضا موجود ہے۔ اس دور کے افسانے ایک گم شدہ دنیا کو یادوں کے سہارے تلاشنے کی جدوجہد ہے۔ اس دور کی کہانیوں میں زیریں سطح پر ہجرت کا کرب بھی محسوس کیا جا سکتا ہے۔ اپنے بچھڑے ہوئے دوستوں، گلی محلے کی عمارتوں، پتنگ بازوں، کبوتر بازوں، پنواڑی کی دکانیں، امام بارگاہیں، قوالی کی محفلیں اور اسی طرح کی معاشرتی زندگی کے کوائف کو بیان کرنے کی کامیاب و کامران کوشش ہے۔ انتظار حسین اس دور میں یادوں کی پرچھائیوں میں جینے کی راہ تلاش کرتے رہے ہیں۔ وہ ماضی میں آرام و سکون ڈھونڈتے رہے ہیں۔ دوسرے دور میں ''آخری آدمی'' (۱۹۶۰ء) اس دور میں انتظار حسین انسان کے وجودی مسائل پر غور و فکر کرنے پر مجبور ہوتے ہیں۔ اس دور میں کہانیاں بیانیہ اور تمثیلی انداز میں سامنے آتی ہیں۔ جن کا اسلوب نہایت سادہ ہے۔ اس دور کے اہم افسانوں میں ''آخری آدمی''، ''زرد کتا''، ''پرچھائیں''، ''ہڈیوں کا ڈھانچ'' اور ''ٹانگیں'' شامل ہیں۔ ان افسانوں کے موضوعات اگرچہ مختلف ہیں مگر ان میں درد کی لہر ایک سی ہے۔ ''آخری آدمی'' یہودی اساطیر کی فضا میں لکھا گیا ہے۔ اس کہانی میں انتظار حسین کی علامتیں ہمارے اجتماعی لاشعور اور تہذیب و تاریخ کے بطن سے جنم لیتی ہیں۔ اس کہانی میں کرداروں کے نام اور صورت حال کے ارتقا کو آسمانی صحائف اور بالخصوص قرآن کی اس مخصوص حکایت کے قریب رکھا ہے جہاں

سے اس کہانی کو ماخوذ کیا گیا ہے۔ ''زرد کتا'' میں عہدِ وسطیٰ کے صوفیا اور ان کے ملفوظات کی تمثیل موجود ہے۔ عہدنامہ عتیق کی زبان سے استفادہ کیا گیا ہے۔ اس میں ابو مسلم بغدادی کا کردار بڑا جاندار ہے جو اپنے نفس کے خلاف لڑتا رہتا ہے۔ بنت الاخضر ایک رقاصہ کا کردار ہے جو ابو مسلم بغدادی پر اثر انداز ہوتی ہے۔ مرکزی کردار اپنے نفس کے ساتھ کشمکش جاری رکھتا ہے اور بالآخر خدا سے پناہ مانگتا ہے۔ یہ دونوں کہانیاں بڑی منفرد اور انوکھی ہیں۔

تیسرے دور میں ''شہرِ افسوس'' کے افسانے ہیں جن میں سماجی و سیاسی نوعیت کی کہانیوں کو سامنے لائے ہیں جن میں سماجیات پر گہرا طنز بھی ملتا ہے اس دور کے افسانوں کو ناقدین نے ماضی کی طرف مراجعت کا کہہ کر نظر انداز کر دیا انھیں انتظار حسین کے ذہنی سفر میں کوئی تبدیلی نظر نہیں آئی۔ ''شہرِ افسوس'' میں ہمیں دو طرح کی کہانیاں ملتی ہیں ایک وہ جن میں سماج کا کرب اور دکھ تمثیلی انداز میں اور رمزیہ اسالیب میں بیان کیا گیا ہے۔ ان میں ''وہ جو کھوئے گئے''، ''شہرِ افسوس''، ''دوسرا گناہ'' اور ''وہ جو دیوار نہ چاٹ سکے'' شامل ہیں۔ اس دور میں ان کے ہاں مکالماتی کہانیاں بھی ملتی ہیں جن کے اسلوب میں داستانی انداز پایا جاتا ہے۔ ''شہرِ افسوس'' میں ہجرت کے بعد کے مسائل کو بیان کیا گیا ہے۔ دوسری کہانیاں وہ ہیں جن میں تمثیلی پیرائے کا لبادہ کہیں کہیں چاک کر دیا گیا ہے۔ ''دوسرا گناہ'' میں انتظار حسین نے نہایت چابک دستی سے سماجی طبقات کی تقسیم اور ناہمواریوں کو خوب صورتی سے بیان کیا ہے۔ وہ بڑی باریک بینی سے معاشرے کی نبض پر ہاتھ رکھتے ہیں اور انھیں صفحۂ قرطاس پر منتقل کر دیتے ہیں۔ ''وہ جو کھوئے گئے'' میں ہجرت کے مسئلے کو غرناطہ، جہاں آباد اور بیت المقدس کے تناظر میں دیکھا گیا ہے۔ انتظار حسین نے صدیوں کے دکھ درد کے احساس کو اجاگر کیا ہے اور کہانی کا انجام بھی اسی دکھ کے احساس کے ساتھ انجام پذیر ہوتا ہے۔ ''مشکوک لوگ'' اور ''دوسرا راستہ'' کا موضوع معاشرے میں پھیلی ہوئی بے یقینی ہے جب کہ ''شرم الحرم'' اور ''کانا دجال'' کا موضوع بیت المقدس پر اسرائیل کا ناجائز قبضہ ہے۔ اس حوالے سے دیکھا جائے تو انتظار حسین صرف اپنے اندر کے دکھ کو ہی بیان نہیں کرتے بل کہ خارجیت کو بھی اپنے افسانوں میں لے آئے ہیں۔ اس کے علاوہ بین الاقوامی مسائل کو بھی انھوں نے نظر انداز نہیں کیا۔ وہ بین الاقوامی حالات و واقعات پر بڑی گہری نگاہ رکھتے ہیں۔ چوں کہ افسانے کا تعلق زندگی سے بہت گہرا ہے اس لیے ایک افسانہ نگار دنیا میں ہونے والے اہم واقعات اور حالات سے بے خبر نہیں رہ سکتا۔ وہ بین الاقوامی مسائل کو کسی نہ کسی طور اپنے افسانے کا حصہ بنا لیتا ہے۔ وہ اجتماعی دکھ کو انفرادی دکھ کے سانچے میں پیش کرنے کا ہنر جانتے ہیں۔ بعض اوقات انفرادی دکھ کو اجتماعیت میں دیکھنے کی سعی کرتا ہے۔

چوتھا دور ''کچھوے'' (۱۹۸۱ء) اور ''خیمے سے دور'' کے افسانوں کا ہے جن میں نفسیاتی، دیومالائی اور دیگر اساطیری روایتوں کو باہم آمیز کر کے افسانوں کی عمارت کو اٹھایا گیا ہے یہی وہ دور ہے جس کے افسانوں نے ان کو ایک نئی پہچان عطا کی۔ ان کے دیومالائی اور اساطیری افسانے بہت مقبول ہوئے۔ اسی دور میں انھوں نے ماضی کی پرچھائیوں، بھولی بسری یادوں یا تقسیم سے پیدا ہونے والے معاشرتی المیے کے حوالے سے سادہ اور رواں کہانیاں تخلیق کیں۔ اس دور میں بدھ کی جاتک کہانیوں، قصص الانبیا، عہدنامہ قدیم، وید مقدس، اور قرآن مجید کے اجزا باہم ایک ہوکر کچھ ایسے رچاؤ کے ساتھ سامنے آئے ہیں کہ جس میں موجودہ سیاست اور تہذیب کی جھلکیاں بھی نمایاں ہوگئی ہیں۔

''کچھوے'' بدھ جاتکوں پر مبنی کہانی ہے۔ جس میں شانتی کو ڈھونڈنے کی کوشش کی گئی ہے۔ اسی دور کی اہم کہانی ''کشتی'' ہے اس میں قدیم سامی و اسلامی روایتوں اور ہندوستانی دیومالائی حکایتوں کو باہمی مربوط کرنے کی کوشش کی ہے۔ ڈاکٹر گوپی چند نارنگ کہتے ہیں ''افسانوی تکنیک کا ایسا تجربہ ہے جس کی کوئی مثال اس سے پہلے دور میں نہیں ملتی ''کشتی'' میں مسئلہ نسلِ انسانی کی تباہی و بربادی اور اس کی بقا کا ہے۔''

انتظار حسین کے افسانوں میں عورت خال خال ہی دکھائی دیتی ہے۔ اس دور کے مجموعے ''خیمے سے دور'' (۱۹۸۶ء) میں ہجرت کے مسائل اور جاتک کہانیوں کے علاوہ جو چیز خاص دکھائی دی وہ عورت ہے۔ ان کے افسانوں میں مرد اور عورت کے تعلق کے حوالے سے فطری رنگ بہت مدھم رہے ہیں۔ ''پورا گیان'' اور ''نر ناری'' جیسے افسانوں میں انھوں نے اس کمی کو پورا کیا۔ ''مورنامہ'' ان کا ایک ایسا افسانہ ہے جس میں پاکستان کے ایٹمی دھماکے کے پس منظر میں چاغی کے پہاڑوں میں پائے جانے والے موروں کی کہانی ہے جو دھماکے سے قبل کی چہکار کو بھول کر اب گونگے بہرے ہوگئے ہیں۔ انھوں نے پاکستان کے ایٹمی دھماکے کو ایک اور انداز میں دیکھنے کی کوشش کی ہے جو ان کے اندر ہمدردی کا پتہ دیتا ہے۔ بحیثیت مجموعی دیکھا جائے تو پہلے دور میں معاشرتی یادوں کی کہانیاں، دوسرے دور میں انسان کے روحانی اور اخلاقی دور کا قصہ اور اس کے وجودی مسائل کا ذکر۔ تیسرے دور میں سماجی مسائل کی کہانیاں اور چوتھے دور میں نفسیاتی کہانیاں اور بدھی جاتک اور ہندو دیومالائی اور دیگر اساطیری کہانیوں کا امتزاج ملتا ہے۔ اس ادوار سے انتظار حسین کے موضوعات کے علاوہ فنی و فکری ارتقاء کا پتہ چلتا ہے۔ بقول گوپی چند نارنگ ''انتظار حسین نے افسانے کو متصوفانہ اور فلسفیانہ جستجو اور تڑپ (Mystical Quest) سے آشنا کرایا۔''

انتظار حسین کی افسانہ نگاری کا عرصہ بے حد طویل ہے ان کے مختلف ادوار میں مختلف موضوعات بھی سامنے آتے رہے ہیں۔ ان کے موضوعات میں ہجرت، مایوسی، ڈر اور خوف کی نفسیات، مذہبی، اخلاقی اقدار

کی شکست وریخت اور ماضی کی بازیافت شامل ہیں۔ انتظار حسین کے ہاں ہجرت کا المیہ سب سے بڑا دکھ بن کر سامنے آتا ہے۔ یہ دکھ ان کے اولین ناول "چاند گہن" اور افسانوں کے مجموعے "کنکری" میں طرح طرح سے سامنے آیا ہے۔ ان کے فن میں ارتقاء موجود رہا ہے۔ انتظار حسین اردو کے جدید مختصر افسانے کی اہم شخصیت ہیں۔ جنھوں نے اردو افسانے کے وقار میں اضافہ کیا اور اسے اس مقام پر پہنچا دیا ہے جہاں پہنچ کر اردو افسانہ فخر سے اُن کی طرف دیکھ رہا ہے۔

☆☆☆☆

محمد عباس

انتظار حسین اور طلسمی حقیقت نگاری

جدید اردو افسانے پر بحث ہو تو انتظار حسین کی لیجنڈری شخصیت سے ہی آغاز ہوتا ہے۔انھوں نے اردو افسانے کو روایتی حیثیت سے لے کر علامتی اور تجریدی ہر طرح سے لکھا۔اردو افسانے کی پرانی شکل سے لے کر جدید افسانے تک کی ہمراہی کا شرف انتظار حسین کو ہی حاصل ہے۔انتظار حسین کے فن میں سب سے بڑی خوبی موضوعات کا تنوع ہے۔بظاہر ہجرت انتظار حسین کا سب سے اہم موضوعاتی حوالہ ہے۔ایک شہر سے ہجرت،ایک ملک سے دوسرے ملک منتقلی اور وجود کی ایک حالت سے دوسری حالت میں نقل مکانی ان کے افسانوں کا بنیادی موضوع ہے۔گزشتہ تہذیبوں کی بازیافت کی خواہش بھی ایک ایسا موضوع ہے جو اس کے اندر سے ہی پھوٹتا ہے اور انتظار حسین کے افسانوں کو ہزار رنگ بناتا ہے۔کبھی اسلامی تہذیب کی یاد اور کبھی قدیم ترین ہند و تہذیب کی گپھاؤں کی یاترا اور اس خطۂ پاک کی اس ہفت پہلو تہذیب کے احیاء کی خواہش،ان سبھی سے انتظار کے افسانے اور مضامین بھرے پڑے ہیں۔ان کا ایک اور نمایاں موضوع انسان کا وجود اور اس وجود کے واہمے بھی ہے۔''پرچھائیں''،''کایا کلپ''اور''وہ جو کھوئے گئے'' جیسے افسانے ان کے اسی موضوع کی عطا ہیں۔پہلی دو کتابیں ہجرت کے مسئلے اور اس کے مضمرات کو ہی ابھارتی ہیں لیکن اس کے بعد ان کے فن کی ترجیحات میں وسعت پیدا ہوتی ہے اور ان کے ہاں سیاسی،سماجی،ثقافتی اور وجودی مسائل پر افسانوی اظہار ملتا ہے۔انتظار حسین کے فن کی دوسری خوبی ان کی زبان کا حسن ہے۔ابلاغ کے حوالے سے ان کی زبان ایک معجزاتی سطح کی حامل ہے۔افسانے کے موضوع کے لحاظ سے زبان کا بنیادی ڈھانچا ہی تبدیل کر دینا انھی کے ساتھ مخصوص ہے۔یوں بہ آسانی کہا جا سکتا ہے کہ جدید اردو افسانے کے وہ تمام عناصر اور اسالیب انتظار حسین کے ہاں مل جاتے ہیں جن سے جدید افسانہ عبارت ہے۔

انتظار حسین کا افسانوی ادب طلسمی حقیقت نگاری کے حوالے سے خاصا بھرواں سمجھا جاتا ہے۔اس شائبے کو تقویت یوں بھی ملتی ہے کہ وہ حقیقت نگار اسلوب کی سیدھی سادی لکیر کو اپنانے کے بجائے اپنی کہانیوں کو داستانوی،اساطیری،دیومالائی اور رزمیہ نثر سے سنوارتے ہیں اور اس کے علاوہ مذہبی صحائف،ملفوظات اور زبانی روایات کا اندازِ بیان اپنا کر بھی انتظار حسین اپنی کہانیوں کو نطق عطا کرتے ہیں۔زبان کے اس سحر سے

بادی النظر میں یہی محسوس ہوتا ہے کہ انھوں نے طلسمی حقیقت نگاری کی تکنیک اپنائی ہے۔ان کے اسلوب کی اس صفت سے متاثر ہوکر محمد عزیز لکھتے ہیں:

''انتظار حسین کی نمایاں خصوصیت یہ ہے کہ وہ افراد اور تہذیب کے باطن میں جھانکنے کی صلاحیت سے مالا مال ہے۔اس نے اس ضمن میں داستان، اساطیر، جاتک کہانیوں اور پنج تنتر سے مواد کشید کرنے کی کوشش کی ہے جن کے فوق الفطرت عناصر کو اس حقیقی دنیا میں پیش کر کے ہمارے باطن کے نئے معانی اور مطالب متعین کیے ہیں......انھوں نے کافکائی انداز اور برصغیر کی پرانی کہانیوں (پنج تنتر، جاتک کہانیاں، مہابھارت، رامائن، اسلامی تہذیبی روایات) کے امتزاج سے اُس نئی روایت کی طرح ڈالی ہے جس کا اظہار بین الاقوامی ادب میں جادوئی حقیقت نگاری کی ذیل میں ہورہا تھا۔''(۱)

انتظار حسین کے افسانوں میں جادوئی حقیقت نگاری پر جو بحث یہاں کی جائے گی، اس سے انتظار حسین صاحب کے فنی یا فکری مقام و مرتبے پر کوئی حرف لانا میرا مقصود نہیں ہے۔مقالے کا مقصد صرف اتنا ہے کہ کسی فن کار کی بے جا توصیف نہیں ہونی چاہیے۔ورنہ انتظار حسین صاحب نے نہ تو کہیں اس تکنیک کے استعمال پر فخر کا اظہار کیا اور نہ ہی انھوں نے کبھی اپنے تنقیدی مضامین میں اس تکنیک کی طرف اشارہ دیا۔جب انھیں اس پر فخر تھا ہی نہیں تو اس مضمون میں بھی ان کے افسانوں میں اس تکنیک کی عدم موجودگی کو ان کی فنی کمزوری ہرگز نہیں گردانا جائے گا۔یہ مضمون محض ان لوگوں کے لیے ہے جو ان کے افسانوں میں سے زبردستی طلسمی حقیقت نگاری کشید کرتے ہیں۔

بحث کرنے سے پہلے چند نکات کی توضیح ضروری ہے۔عام طور پر سمجھا جاتا ہے کہ جہاں کہانی میں مافوق الفطرت عناصر نظر آجائیں، وہ طلسمی حقیقت نگاری ہوتی ہے۔یوں انتظار حسین کے ہاں جس کثرت سے ماورائے حقیقت اشیا، واقعات اور عوامل پائے جاتے ہیں، اس لحاظ سے تو ان کے نصف سے زیادہ افسانے حقیقت نگار افسانے ہی کہلائیں گے اور ایک دفتر اس موضوع پر الگ سے مرتب کرنا پڑے گا لیکن طلسمی حقیقت نگاری محض ماورائے حقیقت عناصر کے استعمال کا نام نہیں ہے اور نہ ہی دو چار مافوق الفطرت واقعات پیش آنے سے کوئی کہانی طلسمی حقیقت نگاری قرار پاتی ہے۔اس لیے ہمیں پہلے یہ دیکھنا پڑے گا کہ طلسمی حقیقت نگاری کی نوعیت کیا ہے اور کون سی چیزیں ایسی ہیں جو طلسمی حقیقت نگاری کے مشابہہ ہیں لیکن درحقیقت طلسمی حقیقت نگاری نہیں ہوتیں۔سب سے پہلے ہم طلسمی حقیقت نگاری کی تعریف متعین کرنے کی کوشش کرتے ہیں۔

یہ بات واضح ہے کہ طلسمی حقیقت نگاری میں جادو اور حقیقت کا امتزاج ہوتا ہے مگر اسی وضاحت

نے ہمارے ہاں اس تصور کی حقیقت کو مسخ کیا ہے۔اردو دنیا میں عام طور پر یہ سمجھا جاتا ہے کہ جہاں کسی کہانی میں جادوئی عناصر آ گئے، جن بھوت، چڑیل، دور دراز انوکھی سرزمینیں، مافوق الفطرت کردار اور نا قابلِ فہم واقعات آ گئے تو یہ طلسمی حقیقت نگاری کی تکنیک کہلائے گی اور اسی بنیاد پر ''طلسم ہوش ربا''، ''بوستان خیال''، ''الف لیلہ ولیلہ''، ''آرائشِ محفل''، ''بیتال پچیسی''، ''باغ و بہار'' اور ''فسانۂ عجائب'' جیسی حقیقت سے کوسوں دور رہنے والی داستانوں کو بھی طلسمی حقیقت نگاری کے شاہکار قرار دیا جاتا ہے اور کئی ناقدین تو برصغیر پاک و ہند کی کم مائیگی کا احساس کم کرنے کے لیے یہ دعویٰ بھی کرتے ہیں کہ طلسمی حقیقت نگاری تو ہماری داستانوں میں بکھری پڑی ہے اور مزید برآں طلسمی حقیقت نگاری ہمارے ہاں لاطینی امریکہ سے بھی پہلے موجود تھی وغیرہ وغیرہ۔ طلسمی حقیقت نگاری کا نام ہی بتاتا ہے کہ یہ حقیقت نگاری کی ایک قسم ہے اور اس کی بنیاد وہی اٹھارہویں/انیسویں صدی کی حقیقت نگاری ہی ہے جہاں ماحول، معاشرہ اور انسان کی حقیقت سے قریب ترین تصویر کشی کی جاتی تھی۔کردار، واقعات، ماحول، مناظر جس طرح ہوتے ہیں، اسی طرح پیش کیے جاتے ہیں تاکہ قاری کو کوئی چیز حقیقت سے بعید نظر نہ آئے۔یوں اگر طلسمی حقیقت نگاری کی حتمی تعریف کرنے کی کوشش کی جائے تو ہم کہہ سکتے ہیں کہ طلسمی حقیقت نگاری بیانیہ کی ایک ایسی تکنیک ہے جس کے ذریعے مختلف مافوق الفطرت، ماورائے عقل، نا قابلِ یقین واقعات کو حقیقت کے ساتھ ملایا جاتا ہے۔یہ ملاپ فینٹیسی کی طرح نہیں ہوتا بلکہ یہاں یہ تمام چیزیں جانی پہچانی اور مانی ہوئی دنیا کا حصہ بن کر آتی ہیں، ان کی پیش کش کا مقصد تحیر، خوف، سنسنی، دلچسپی یا دہشت پیدا کرنا نہیں ہوتا بلکہ یہ اسی طرح افسانوی عمل کا ناگزیر حصہ ہوتی ہیں جس طرح باقی تمام حقیقت پسندانہ مظاہر افسانے/ناول میں شامل ہوتے ہیں۔اس تکنیک میں یہ تمام واقعات افسانے/ناول کے اندر سبھی کرداروں کے لیے ایک روزمرہ حقیقت کی مانند قابلِ قبول ہوتے ہیں اور کسی طرف سے ان کے وقوع پر کوئی حیرت آمیز ردِ عمل ظاہر نہیں ہوتا۔افسانے/ناول میں تمام ذی ہوش لوگ ان کو برتتے ہیں اور انھیں معمول کا حصہ مانتے ہیں۔بیانیے کے اندر ان واقعات کی سائنسی توضیح یا عقلی تشریح کی کوئی کوشش نہیں کی جاتی اور پورے متن میں یہ واقعات اسی طرح ماورائے عقل رہتے ہیں اور اس کے باوصف مصنف، تمام کرداروں اور قاری سب کے لیے قابلِ قبول ہوتے ہیں۔

تعریف کے بعد ہم چند نکات کے ذریعے طلسمی حقیقت نگاری کی تحدید کر کے اسے مشابہ تکنیکوں سے الگ کریں گے تاکہ انتظار حسین صاحب کے ہاں اس تکنیک کا مطالعہ زیادہ واضح ہو سکے۔

افسانوں میں طلسمی حقیقت نگاری کا جائزہ لیتے وقت سب سے پہلے تو یہ چیز ملحوظ رکھنی چاہیے کہ کہانی حقیقت نگار ہو۔اپنی زمانی قیود یا مکانی حدود کے ذریعے واضح طور پر اس زمین سے تعلق رکھتی ہو اور ہم اس کے

ماحول، اس کی فضا کو اپنی روزمرہ زندگی میں شناخت کر سکیں۔ اگر کہانی حقیقت نگار نہیں ہے اور فینٹیسی اور تمثیل کی سطح پر جی رہی ہے تو اسے طلسمی حقیقت نگار کہانی کے طور پر نہیں لیا جائے گا کیوں کہ طلسمی حقیقت نگاری کی پہلی شرط ہی یہی ہے کہ حقیقت نگاری کے اندر رہتے ہوئے جادو کی چھوٹ پڑتی دکھائی دے۔ فینٹیسی، تمثیل اور اسی قبیل کی دوسری تکنیکوں کے دوران میں طلسمی حقیقت نگاری تو نہیں البتہ طلسماتی ماحول مل سکتا ہے۔ بعدِ زمانی اور بعدِ مکانی حقیقت نگاری کی صفت نہیں ہے، یہ فینٹیسی کے سہارے ہیں۔ اس نکتے کو سامنے رکھا جائے تو انتظار حسین کی بیشتر معرکہ آراء کہانیاں طلسمی حقیقت نگاری کی ذیل میں آتی ہی نہیں۔ ''آخری آدمی''، ''زرد کتا''، ''کچھوے''، ''دوسرا گناہ''، ''نرناری''، ''برہمن بکرا''، ''کایا کلپ''، ''سوئیاں''، ''سوت کے تار''، ''پورا گیان''، ''دسواں قدم''، ''پچھتاوا''، ''مشکند''، ''خیمے سے دور''، ''بندر کہانی'' اور ''طوطا مینا کی کہانی'' جیسی سبھی کہانیاں اپنے ففاسٹک ماحول کی وجہ سے حقیقت نگاری کی تکنیک سے علاقہ نہیں رکھتیں سو ان میں طلسمی حقیقت نگاری کو کشید کرنے کی کوشش فضول ہے۔ اس کے علاوہ ''وہ جو دیوار کو نہ چاٹ سکے''، ''وہ جو کھوئے گئے''، ''مشکوک لوگ''، ''شہرِ افسوس''، ''انتظار''، ''خواب اور تقدیر'' اور کلیلہ و دمنہ کی پانچ کہانیاں جو ''شہرزاد کے نام'' میں شامل ہیں، تمثیل کی ذیل میں آجاتی ہیں۔ یہ بھی طلسمی حقیقت نگاری سے بالکل الگ ہیں۔

دوم ایسے واقعات کو قطعاً توجہ نہیں دی جائے گی جو کسی ایک آدمی کے ذاتی وہم پر مبنی ہوں۔ انتظار حسین کے اکثر کردار کسی نہ کسی وہم کا شکار ہو جاتے ہیں۔ جیسے 'مایا' افسانے میں سلیمہ آپا جس کو ہر وقت برے برے خیالات آتے ہیں، ''ہڈیوں کا ڈھانچ'' میں الٹے پیروں والے کا نظر آنا، ''جنگل'' کے قمرل کو نظر آنے والا بندر جو لمبا ہوتا جاتا ہے، ''پرچھائیں'' کے راوی کو لمبا ہوتا آدمی نظر آنا۔ ایسے کردار یا ان کی سوچیں کیوں کہ محض فردِ واحد کے واہمے ہیں، اس لیے ان کا بیان فریبِ نظر، Haulucination، شعور کی رو یا لاشعور کی کارفرمائی کے حوالے سے تو دیکھا جا سکتا ہے لیکن طلسمی حقیقت نگاری میں نہیں۔ مثلاً ذیل کا واقعہ دیکھیے:

> ''لو جی جب میں املی کے پیچھے سے نکلا ہوں تو مجھے لگا کہ کوئی پیچھے آرہا ہے۔ مڑ کر جو دیکھوں کوئی آدمی ......''
>
> ''نہیں!''
>
> ''قسم اللہ پاک کی آدمی۔ میرا دل دھک سے رہ گیا کہ بے بندو آج تو مارا گیا۔ پھر جی وہ مجھ سے آگے نکل گیا اور لمبے لمبے ڈگ بھرنے لگا۔ پھر وہ لمبا ہونے لگا، اور لمبا ہوا، اور لمبا ہوا، اور لمبا ہوا۔ پھر جی وہ املی کے پیڑ کے برابر ہوگیا۔ بھیا میں نے دل ہی دل میں قل پڑھنی شروع کر دی۔ بس جی تین دفعہ پڑھی کہ سالا چھوہوگیا تو میاں یو ہے قل کی برکت۔'' (۲)

طلسمی حقیقت نگاری کے لیے یہ ضروری ہے کہ جس واقعے یا عنصر کا بیان ہو رہا ہو، وہ کسی ایک کردار کے بجائے تمام کرداروں کے لیے، مصنف کے لیے، قاری کے لیے اور سب سے بڑھ کر جس ثقافتی ماحول میں سے کہانی اخذ کی گئی ہو، اس ماحول میں وہ حقیقت کے طور پر قبول کیا جاتا ہو، اگر کسی کو بھی اس کے حقیقت ہونے یا اس کے ہونے پر شک ہے تو پھر وہ طلسمی حقیقت نہ رہے گی بل کہ محض حقیقت نگاری کی ذیل میں آجائے گی۔ جیسا کہ ''ہڈیوں کا ڈھانچ'' کے مرکزی کردار کی سوچ ہمارے اس نکتے کو واضح کر سکتی ہے:

''اور اب اسے اس حماقت پر ہنسی آرہی تھی کہ بچپن میں بھی آدمی کیا کیا احمقانہ بات سوچتا ہے۔ جنگل میں چلتا ہوا ہر آدمی اسے جن نظر آتا ہے۔ اس جنگل میں جو شہر سے ایسا دور نہیں تھا۔ سنسان دوپہریوں میں کوئی بڑا سا بندر اچانک درخت سے زمین پر کود پڑتا تو لگتا کہ آدمی ہے اور جتنا اس بندر سے، جو آدمی معلوم ہوتا تھا، ڈر لگتا، اس سے زیادہ آدمی کو دیکھ کر خوف ہوتا کہ کیا خبر ہے وہ آدمی نہ ہو۔'' (۳)

اس اقتباس میں راوی واحد غائب اپنے واہموں پر خود بھی ہنس رہا ہے۔ اس کا مطلب ہے کہ وہ خود بھی واقف ہے کہ یہ حقیقت نہیں ہے۔ اس طرح کے واقعات کو در خور اعتنا نہیں سمجھا جائے گا کیوں کہ اگر ایسے بیانات کو بھی طلسمی حقیقت نگاری سمجھا جائے تو پھر شعور کی رو کے افسانوں سے لے کر خوفناک کہانیوں تک سبھی کو طلسمی حقیقت نگاری کے زمرے میں لانا پڑے گا جب کہ طلسمی حقیقت نگاری کا دامن خاصا تنگ ہے۔ اس میں اتنا کچھ نہیں سما سکتا۔ کسی کی ڈینگ بھی طلسمی حقیقت نگار یا نیے کا ثبوت نہیں ٹھہرتی۔ انتظار حسین کے اکثر کردار ڈینگیں مارتے ہیں۔ کسی کو راہ چلتے کہیں کوئی جن نظر آرہا ہے، کسی کی چڑیل سے مڈبھیڑ ہو گئی ہے، کوئی لمبے ہوتے آدمی کی کہانی سنا رہا ہے، کہیں ہڈیوں کا ڈھانچ کی لمبی چوڑی کہانی سنائی جا رہی ہے، کبھی درخت سے کودتا بندر آدمی بن رہا ہے، یہ سب طلسمی حقیقت نگاری نہیں ہے بل کہ حقیقت نگار تکنیک کے اندر کسی ایسے کردار کا بیان ہے جو لمبی چھوڑتا ہے۔ مثال کے طور پر انتظار حسین کے افسانے ''ناگنیں'' میں تانگے والا یاسین اپنے متعلق جس طرح ڈینگیں چھوڑتا ہے:

''......ایک رات میں راوی روڈ سواری لے گیا۔ بڑھے دریا سے بھی آگے کی سواری تھی۔ خیر سواری کو تو میں اتار آیا پر راستے میں ہو گئی بارش۔ میں نے تانگہ ایک طرف ایک گھنے سے پیڑ کے نیچے کھڑا کر لیا۔ لو جی میں پیڑ کے نیچے گیا ہوں کہ اوپر سے دھم سے ایک مسٹنڈا نیچے کود پڑا۔ میں نے کہا کہ بے یاسین آج ڈاکو سے ٹکر ہو گئی۔ ہو جائیں ذرا دو دو ہاتھ۔ میں جوانی کی ترنگ میں تھا۔ تانگے سے کود اس سے لپٹ گیا۔ تھوڑی دیر میں کیا دیکھوں کہ وہ لمبا ہو رہا ہے، میں حیران کہ یہ کیا چکر ہے، لمبا ہوتے ہوتے اس کا سر درخت کی سب سے اوپر والی پھننگ سے جا لگا اور میں

اس کی ٹانگوں سے لپٹا رہ گیا۔اور ٹانگیں اس کی بکرے کی...... میں نے کہا کہ بے یاسین آج مارے گئے۔پر جی میری کاٹھی اس وقت بنی ہوئی تھی۔یا مولا کہہ کے میں اس سے لپٹ گیا۔نہ میں گروں، نہ وہ گرے آخر کو صبح ہو گئی۔پھر اس کا زور ٹوٹنے لگا۔میں نے کہا کہ بے یاسین اب اسے ڈھالے، پر وہ نکلا چالاک،اس نے مجھ سے صلح کر لی اور کہا کہ دیکھ بھئی تو میرے علاقہ میں مت آ میں تیرے علاقے میں نہیں آؤں گا۔میں نے شرط مان لی۔پر جی میں نے گھر آ کر جو چارپائی سے کمر لگائی ہے تو ہڈی ہڈی چورا،تین دن تک بخار میں بھنتار ہا اور جب میں اٹھا اور تانگہ جوڑا تو اسی سڑک پہ مجھے ایک آدمی ملا۔دوپہری کا وقت تھا۔سڑک بالکل خالی۔بولا کہ بھئی راوی روڈ گیا تھا میں۔وہاں والے نے تجھے سلاما لیکم کہی ہے۔بس جی میں نے ایک سیکنڈ سوچا اور کہا کہ اسے سامنے والے گنبد پہ رکھ دے۔اس نے سلاما لیکم اس گنبد پر رکھ دی اور گنبد چٹاخ سے بولا۔اس پہ دراڑیں ہی دراڑیں پڑ گئیں۔اور وہ آدمی میانی صاحب کی طرف مڑ گیا۔تو جی میں بال بال بچ گیا،کہیں سلاما لیکم لے لی ہوتی تو بوٹی بوٹی اڑ جاتی۔"(۴)

اس سب بیان سے نظر آ رہا ہے کہ یاسین ڈینگ مار رہا ہے لیکن اس سے بھی زیادہ موثر وہ جملہ ہے جو اس واقعے کے سننے پر مرکزی کردار کا ردِ عمل دکھاتا ہے،یعنی 'اس نے زبان سے کچھ نہیں کہا مگر ایک شک بھری نظر سے یاسین کو سر سے پیر تک دیکھا۔' یہ سب ثابت کرتا ہے کہ یہ بیان طلسمی حقیقت نگار نہیں ورنہ اس بیان پر کسی کو بھی شک نہ ہوتا۔اس قسم کی ڈینگ جہاں جس افسانے میں ہو گی، قابلِ اعتنا نہیں سمجھی جائے گی۔

شیزوفرینیا بیماری ہے جس کے مریض کو ذہنی انتشار کی وجہ سے مختلف واہمے مجسم ہو کر نظر آتے ہیں۔ناقدین اس چیز کو بھی جادوئی حقیقت نگار عامل ہی قرار دے دیتے ہیں، جب کہ ایسا ہرگز نہیں ہے۔شیزوفرینیا تو محض شیزوفرینیا ہے اور وہ کسی ایک فرد کے لیے حقیقت ہوتا ہے جب کہ ہمیں ایسی افسانہ آمیز حقیقت درکار ہے جو سب کے لیے قابلِ قبول ہو مثل کہ سب کے لیے عین حقیقت ہو۔محمد عزیز انتظار حسین کے افسانوں پر جادوئی حقیقت نگاری کے حوالے سے بات کرتے ہوئے کہتے ہیں:

"آخری آدمی کے افسانوں میں جادوئی حقیقت نگاری کے عناصر موجود ہیں، ان میں "پرچھائیں"، "ہڈیوں کا ڈھانچ"، "ٹانگیں" اور "سوئیاں" قابلِ ذکر ہیں۔افسانے "پرچھائیں" میں واہمے کے ذریعے ایک بھید بھری فضا قائم کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔مذکورہ افسانے میں موجود کردار غیر معمولی واقعہ سے دوچار ہوتا ہے......کسی شخص کا دیکھتے ہی دیکھتے لمبے ہوتے چلے جانا عام زندگی میں ناممکن ہے لیکن اس افسانے کا کردار اس میں یقین پیدا

کرنے کے لیے مذہبی عقیدے کا سہارا لیتا ہے اور قسم کھا کر اپنے خوف کی شیزوفرینیائی حالت کا یقین دلاتا ہے۔اسی طرح کی ذہنی کیفیت کا شکار افسانہ ''ہڈیوں کے ڈھانچ'' کا کردار بھی ہے جس کے ذہن میں غیر فطری واقعات کا سلسلہ در آیا ہے۔بھوکے شخص کے دوبارہ زندہ ہونے اور سامنے کے واقعات نے نہ صرف افسانے کے کردار کی ذہنی حالت کو واضح کیا ہے بلکہ افسانے کو پر اسرار بنانے میں بھی بھرپور کردار ادا کیا ہے۔پیٹ کی بھوک اور اشتہا کو بیان کرنے کے لیے ایک ماورائی قصے کا سہارا لیا گیا ہے جو افسانے کو جادوئی حقیقت کے قریب تر لے جاتا ہے۔''(۵)

خواب کا کوئی منظر بھی طلسمی حقیقت نگار منظر نہیں سمجھا جائے گا۔انتظار حسین کے اکثر کردار اپنے خواب سناتے ہیں اور خوابوں میں پیش آنے والے مافوق الفطرت واقعات سے کہانی آگے چلتی ہے،مثال کے طور پر:

''میری الٹی آنکھ صبح سے پھڑک رہی تھی اور دل ڈوبا جاوے میں کہوں کہ کیا بات ہے،رات کو میں نے بڑا ڈراؤنا خواب دیکھا...... میں نے دیکھا کہ میری پتنگ ٹوٹ گئی ہے اور میں کوٹھوں کوٹھوں اس کے پیچھے دوڑا چلا جا رہا ہوں۔میں دوڑے دوڑے گیا،پھر کیا دیکھوں ہوں کہ ایک میدان ہے،چٹیل میدان،سنسان بیابان،آدمی نہ آدمی زاد اور پتنگ غائب۔میری پٹ سے آنکھ کھل گئی۔''(۶)

خواب جاگیر ہے لاشعور جیسے مطلق العنان حکمران کی،یہاں کچھ بھی ہوسکتا ہے مگر جو بھی ہوگا اس کا بیان طلسمی حقیقت نگار نہ ہوگا بلکہ حقیقت نگار ہوگا۔خواب میں مافوق الفطرت عناصر نظر آسکتے ہیں۔یہ عین حقیقت ہے اور جو عین ہو اس کا بیان طلسمی حقیقت نگاری نہیں بلکہ کسی ایسے ماورائے حقیقت واقعہ کا بیان طلسمی حقیقت نگاری ہے جو بظاہر حقیقت نہ ہوسکتا ہو لیکن فن پارے کے اندر وہ سبھی کو حقیقت ہی لگتا ہے اور اس کے وقوع پذیر ہونے کی کوئی توضیح نہ پیش کی جائے بلکہ اسے تمام طلسماتی تاثر سمیت حقیقت تسلیم کر لیا جائے۔

کوئی ایسا واقعہ جس کی بنیاد کسی آدمی کے ذاتی عقیدے پر ہو اور افسانے کے اندر اس کو حقیقت تسلیم کرنے میں کچھ لوگوں کو عار ہو یا قاری کے سامنے اسے کسی غیر معمولی واقعے کی صورت ہی پیش کیا جائے تو یہ بھی طلسمی حقیقت نگاری نہیں سمجھی جائے گی۔طلسمی حقیقت نگاری میں کسی مافوق الفطرت واقعے کی ماورائیت کی اہمیت نہیں ہوتی بلکہ اسے ایک عام سا روزمرہ واقعہ سمجھ کر بیان کر دیا جاتا ہے جیسے افسانہ نگار اس کو اتنا معمولی سمجھتا ہے کہ قابلِ وضاحت بھی نہیں گردانتا جیسے ''تنہائی کے سو سال'' میں جوزے ارکیدو بوئندا کی وفات پہ پورے ماکوندو میں پھول برستے ہیں اور مارکیز نے اسے ایسے معمولی انداز میں لکھا ہے جیسے یہ کوئی ناگزیر رسم

ہو۔ انتظار حسین کے کچھ کردار کبھی کبھی عام سی چیزوں کو بھی مافوق الفطرت بنا دیتے ہیں لیکن وہاں موجود دوسرے کردار اس کی حقیقی توضیح کے لیے موجود ہوتے ہیں۔ مثلاً ذیل کا واقعہ ملاحظہ کیجیے:

''ایک دفعہ وہ چلتے چلتے واقعی حیرت سے رک کر کھڑا ہو گیا۔ نور قمرل، اور شرافت باتیں کرتے کرتے پیچھے رہ گئے۔ اس نے مڑ کر آواز دی۔'' ابے یاریاں آئیو۔ دیکھنا کتنا بڑا پیر ہے۔'' نور قمرل اور شرافت لپکے ہوئے آئے اور سب کی نگاہیں پیر کے ایک بڑے سے نشان پہ جم گئیں اور سب کی نگاہوں میں تحیّر کی ایک کیفیت تیرنے لگی۔

نور حیرت سے بولا: ''یار بہت بڑا پیر ہے۔ کس کا پیر ہے یہ؟''

قمرل کی آنکھوں میں ایک غیر معمولی کیفیت پیدا ہو گئی تھی۔ اس نے غور سے سب کی طرف دیکھا اور بولا: ''بتاؤں کس کا پیر ہے؟''

''ہاں بتا!'' سب کی نگاہیں اس کے چہرے پہ جم گئیں۔

اس نے ایک مرتبہ پھر سب کو حیرت زدہ نگاہوں سے گھورا۔ حیرت زدہ نگاہیں، حیرت جو بھید پانے کے بعد پیدا ہوتی ہے، اس کی آواز میں سرگوشی کا انداز پیدا ہو گیا: ''بتاؤں کس کا پیر ہے...... جن کا۔''

سب پہ سکتہ طاری ہو گیا۔ اچھن کا دل ایک مرتبہ پھر زور زور سے دھڑکنے لگا۔ نگاہوں کا تحیّر کچھ اور گہرا ہو گیا۔ اب اس میں خوف و ہراس کا بھی رنگ شامل تھا۔ شرافت چند لمحے تو بالکل خاموش کھڑا رہا اور پھر ایک ساتھ ہنس پڑا۔ ''جن کا پیر ہے۔'' اس کے لہجے میں تضحیک کا پہلو شامل تھا۔ ''کسی سالے اجڈ گنوار کا پیر ہو گا۔ چلو بے چلو۔'' اور یہ کہہ کر وہ آگے بڑھ گیا۔'' (۷)

اس طرح کے واقعات کبھی طلسمی حقیقت نگاری کی ذیل میں شمار نہیں ہو سکتے۔ کیوں کہ ان کے اندر ہی ان کی واقعیت کی تردید بھی موجود ہوتی ہے۔

انتظار حسین کے افسانوں میں طلسمی حقیقت نگاری کا مطالعہ کرنے والے سبھی افراد اس مغالطے کا شکار رہتے ہیں کہ جس افسانے میں جہاں کہیں بھی کوئی مافوق الفطرت عنصر آئے گا، اسے کان سے پکڑ کر طلسمی حقیقت نگار افسانوں کی صف میں کھڑا کر دیا جائے گا جب کہ درحقیقت ایسا نہیں ہے۔ بیانیے میں طلسماتی حقیقت نگاری کی کارفرمائیوں کا تنقیدی جائزہ لینے کے لیے ہمیں طلسمی حقیقت نگاری کو خواب، فینٹیسی، شیز و فرینیا اور ڈینگ سے جدا کرنے کی ضرورت ہے، بصورتِ دیگر ہم ہر اس واقعے، عمل، چیز یا شخص کو طلسمی حقیقت نگاری کی ذیل میں داخل کرتے جائیں گے جو روزمرہ حقیقت سے تھوڑا انحراف کرے گا۔ مثال کے طور پر ذیل

کا اقتباس ملاحظہ کیجیے جہاں صرف مافوق کی بنیاد پر انتظار حسین کے افسانے کو طلسمی حقیقت نگار ثابت کرنے کی کوشش کی جا رہی ہے:

''پچھتاوا کا کردار مادھو اس دنیا میں اس لیے آنے سے انکار کر دیتا ہے کہ دنیا میں دکھ ہی دکھ ہیں۔ افسانے کے آغاز میں افسانہ نگار نے مادھو اور اس کی ماں کا ایک مکالمہ کروایا ہے جب ابھی مادھو اپنی ماں کے پیٹ میں تھا، جو اس افسانے کی فضا کو حقیقت سے بالا لے جاتا ہے۔ حقیقی زندگی میں پیدائش سے قبل اپنی ماں کے پیٹ میں بچے کا ماں کے ساتھ مکالمہ غیر یقینی اور غیر فطری عمل محسوس ہوتا ہے لیکن افسانے کی بنت میں اس مافوق الفطرت صورت حال کو افسانہ نگار نے اس طرح بیان کیا ہے کہ افسانے میں یہ سب غیر حقیقی محسوس نہیں ہوتا اور قاری دلچسپی سے افسانے کا مطالعہ کرتا چلا جاتا ہے۔ حقیقی سیٹنگ میں تخیلاتی عناصر کے استعمال نے افسانے کو جادوئی حقیقت نگاری کے قریب تر کر دیا ہے۔''(۸)

حقیقی سیٹنگ میں تخیلاتی عناصر' کا استعمال ہوا ہی نہیں ہے۔ صرف تخیلاتی عناصر ہیں جو افسانے کی بنیاد قائم کرتے ہیں۔ اور طلسمی حقیقت نگاری محض مافوق الفطرت، ماورائے حقیقت یا محیرالعقول اشیا و واقعات پیش کر دینے کا نام نہیں ہے ورنہ دنیا بھر کا اساطیری ادب، دیو مالا، رزمیہ، لیجنڈز، فیبل، پیریبل، رومانس، حکایات اور اردو کا داستانوی سرمایہ بھی طلسمی حقیقت نگاری کہلائے گا۔

درج بالا نکات کو ذہن میں رکھ کر چلیں تو ہمیں انتظار حسین کے ہاں خالص طلسمی حقیقت نگار تکنیک کا استعمال نظر ہی نہیں آتا۔ یہ الگ بات کہ اس دعوے میں انتظار حسین کے افسانوی فن کا انکار مضمر نہیں ہے کیوں کہ نہ تو طلسمی حقیقت نگار تکنیک افسانوی ادب کے لیے لازمی تکنیک ہے اور نہ ہی انتظار حسین نے خود کہیں بھی طلسمی حقیقت نگاری کے استعمال کا دعویٰ کیا ہے کہ جس کے نہ ہونے سے ان کی سبکی ہو گی۔ دنیا کے ہزاروں کہانی کاروں نے طلسمی حقیقت نگاری کے بغیر باکمال افسانے لکھے ہیں اور طلسمی حقیقت نگار تکنیک کی عدم موجودگی ان کی فنی عظمت کے لیے سوال نہیں اٹھاتی، اسی طرح انتظار حسین کا فنِ افسانہ نگاری میں اپنا ایک مقام ہے مگر انھوں نے طلسمی حقیقت نگار افسانہ نہیں لکھا۔ ان کے افسانوں میں جادو، جن، بھوت، دیو، چڑیلیں، سائے، پرچھائیں، واہمے، آواگون، ہلم ڈھینگ، ڈھانچے، بولتے جانور، خضر، سبز پوش، غیر فطری مظاہر سبھی کچھ نظر آتا ہے مگر ان سب کی مجموعی ساخت بھی مل کر ان کے افسانوں کو طلسمی حقیقت نگار نہیں بناتی۔ ان کے افسانے الگ ہی دنیا سے تعلق رکھتے ہیں اور ان کے افسانوں پر کسی اور اصطلاح کا اطلاق ہو گا۔

انتظار حسین کے افسانوں میں گاہے گاہے کہیں کوئی ایسا واقعہ پیش آ جاتا ہے جس کی فضا طلسمی

حقیقت نگار نظر آتی ہے مثلاً سیڑھیاں افسانے میں سید صاحب اور رُندی جب کنویں میں اترے ہوئے ہیں، اس وقت دونوں کے مکالمے، ماحول، فضا سبھی طلسماتی کیفیت رکھتے ہیں۔ رضی کو اپنا ماضی سناتے ہوئے سیّد یوں خود کلامی کرتا ہے:

''مجھے تو اپنا وہ مکان ہی اک خواب سا لگتا ہے۔ نیم تاریک زینے میں چلتے ہوئے لگتا کہ سرنگ میں چل رہے ہیں، ایک موڑ کے بعد دوسرا موڑ، دوسرے موڑ کے بعد تیسرا موڑ، یوں معلوم ہوتا کہ موڑ آگے چلے جائیں گے، سیڑھیاں پھیلتی چلی جائیں گی کہ اتنے میں ایک دم سے کھلی روشن چھت آجاتی۔ لگتا کہ کسی اجنبی دیس میں داخل ہوگئے ہیں...... کبھی کبھی تو اپنی چھت پہ عجب ویرانی سی چھائی ہوتی۔ اونچے والے کوٹھے کی منڈیر پر کوئی بندر اونگھتے اونگھتے سو جاتا جیسے اب کبھی نہیں اٹھے گا۔ پھر کبھی ایک ساتھ جھرجھری لیتا اور کوٹھے سے نیچے کی چھت پہ اور نیچے کی چھت سے زینے کی طرف...... ہم دونوں کا دل دھڑکنے لگا۔ وہ آہستہ آہستہ اندھیرے زینے کی سیڑھیوں پہ اترتا نیچے آیا۔ ہم دالان کے ستون کے پیچھے چھپ گئے۔ کنویں کی من پہ جا بیٹھا...... بیٹھا رہا...... پھر غائب ہوگیا...... یا شاید کنویں میں اتر گیا ہو...... ہم کنویں میں جھانکنے لگے، پھر ہم زور سے چلائے، کون ہے، سارا کنواں گونج گیا اور ایک لہریا کرن پانی میں سے اٹھ کر اندھیرے میں پیچ بناتی، بل کھاتی باہر نکل سارے آنگن میں پھیل گئی جیسے کسی نے رات میں مہتابی جلائی ہو۔ چمکتے ہوئے پانی پہ ایک عکس تیر رہا تھا۔ ''پتنگ''، میں نے نظر اوپر کی، ایک بہت بڑی ادھ کٹی پتنگ، آدھی کالی، آدھی سفید کٹ گئی تھی اور اس کی ڈور کہ دھوپ میں باؤلے کی طرح جھلملا رہی تھی۔ منڈیر سے آنگن میں آنگن سے میرے سر پہ، میں نے ہاتھ بڑھایا مگر ہاتھوں سے نکلتی چلی گئی۔ میں تیر کی طرح زینے میں دوڑا...... زینے میں اندھیرا۔ تہہ خانے کی کھڑکی کے پاس پہنچ کر میرا دل دھڑکنے لگا۔ میں نے آنکھیں میچیں اور اوپر چڑھتا گیا۔ ایک موڑ، دوسرا موڑ، سیڑھیاں، پھر سیڑھیاں، اس کے بعد پھر سیڑھیاں...... جیسے چڑھتے ہوئے صدی گزر گئی ہو...... پھر کھلا زینہ آگیا، مگر سیڑھیوں کا پھر وہی چکر، سیڑھیاں اور پھر سیڑھیاں اور پھر......''(۹)

اس افسانے کا یہ ٹکڑا اپنا طلسماتی اثر رکھتا ہے اور افسانے کی پوری مجموعی فضا پر آسیبی طرح سے اثر انداز ہوتا ہے۔ وہ تاثر جو انتظار حسین چاندنی رات، لالٹین کی روشنی، صراحی کا پانی، خوابوں کے سلسلے جیسے عناصر سے پیدا کرنا چاہ رہے تھے، وہ اس طلسماتی منظر سے اپنے عروج پر پہنچ جاتا ہے۔ اسی لیے تو انتظار حسین اس واقعے کے فوراً بعد افسانے کی بساط لپیٹ دیتے ہیں۔

طلسمی حقیقت نگاری کے لیے ضروری ہے کہ مافوق الفطرت واقعے کا بیان کسی نامعتبر کردار کے بجائے ہمہ دان راوی یا خود مصنف کی طرف سے ہو۔ کیوں کہ اگر کسی کردار کی زبانی وہ واقعہ بیان ہو تو وہ مافوق الفطرت تو رہے گا لیکن اس کا حقیقی ہونا ساقط الاعتبار ہو گا جیسا کہ یاسین کی ڈینگوں کے حوالے سے ہم بحث کر چکے ہیں۔مصنف خود اگر واقعہ بیان کرے گا تو بیانیے کا لہجہ اس واقعے کے وثوق کی گواہی دے گا۔اس طرح جب خود مصنف کا اس واقعے پر اعتبار نظر آ جاتا ہے تو پھر باقی تمام کردار، پورے ماحول اور قاری کو بھی یقین ہو جاتا ہے جب کہ محض کسی ایک کردار کے کہنے سننے، دیکھنے بتانے سے تیقن نہیں ہو پاتا اور افسانے کے اندر بھی کچھ کرداروں کو اس کی واقعیت پر شبہ رہتا ہے جس سے مصنف کی بدگمانی بھی ظاہر ہوتی ہے اور قاری کی بے یقینی بھی جنم لیتی ہے۔انتظار حسین نے اپنے افسانے ''مردہ راکھ'' کا آغاز ہی ہمہ دان راوی کی حیثیت سے کیا ہے اور اس کا آغاز ایک ایسے ماورائے حقیقت واقعے سے ہوا ہے جسے بلاشبہ طلسمی حقیقت نگار قرار دیا جا سکتا تھا، بحث آگے بڑھانے سے قبل یہ اقتباس ملاحظہ کیجیے:

> ''کہتے ہیں کہ اس برس سواری نہیں آئی تھی۔یہ بڑا علم گم ہونے کے ایک سال بعد کا واقعہ ہے۔بڑا علم پہلے گروی رکھا گیا، پھر سونے کے کئی علم دے کرا سے عین نو محرم کو چھڑایا گیا۔ جب وہ سجا کر بلند کیا گیا تو دیکھا کہ وہ سرخ انگارہ ہو گیا ہے، سرخ پنجہ پہلے بہت دیر تک تھراتا رہا، مولوی فرزند علی کا بیان ہے کہ اس سے خون بھی ٹپکا تھا۔پھر جب زیارت کے وقت اسے عزا خانے سے باہر نکالا گیا تو علم بہت زور سے کانپا اور پھر تفضل کے ہاتھ میں خالی چھڑ رہ گئی۔بس اس کے اگلے برس یہ واقعہ ہو گیا۔تو اس برس عزا خانوں میں سواری نہیں آئی تھی۔عزا خانوں کی زینت تو اسی طور ہوئی، علم سجے، جھاڑ فانوس اور ہانڈیاں روشن ہوئیں اور لوبان اور اگر بتیاں سلگائیں گئیں اور تاشہ پارٹیاں چاند دیکھتے ہی نکل پڑیں مگر پھر ایسا ہوا کہ تفضل جو ماتم کرنے، تاشہ بجانے اور تلواروں والے علم کو گردش دینے میں سب پر سبقت رکھتا تھا تھوڑی ہی دیر میں اکتا گیا۔پھر اختر بھی تھک گیا۔پھر تاشہ پارٹی ساری بکھر گئی۔پھر امام باڑوں میں گشت کرنے والے کہ چاند رات کو رات گئے تک عزا خانوں میں گھومتے پھرتے تھے، اس خاموش فضا سے اداس ہو کر گھروں کو لوٹ گئے اور چاند رات اس برس شروع رات ہی میں سونی ہو گئی۔''(۱۰)

یہ بیان اپنے اندر پوری طلسمی حقیقت نگار تکنیک سموئے ہوئے ہے۔بیانیہ پوری طرح سے حقیقت نگار بنیادوں پر قائم ہے اور اس حقیقت نگار بنیاد پر کھڑا ہو کر بھی بیانیے میں علم کے رنگ بدلنے، تھرانے، خون ٹپکنے اور غائب ہو جانے کے سے جادوئی واقعات کی گنجائش نکل آئی ہے۔یہ تمام واقعات سہولت اور اعتماد کے

ساتھ روزمرہ حقیقت کے طور پر بیان ہوئے، بیان کرنے والا بھی خود ہمہ دان راوی رمصنف ہے جس کی وجہ سے بیان کی صداقت پر قاری کو شبہ نہیں ہو پاتا لیکن انتظار حسین نے اس بیان کے آغاز میں ہی حشو کا ایسا استعمال کیا ہے کہ بیانیے کے اعتبار کی پوری عمارت گر پڑی ہے۔ انھوں نے ''کہتے ہیں کہ'' لکھ کر اس بیان کی تمام ذمہ داری خود اپنے کندھوں پہ رکھنے کے بجائے یا ہمہ دان راوی کو سونپنے کے بجائے کہنے والے نامعلوم افراد پر ڈال دی ہے۔ دوسری جگہ جہاں خون ٹپکنے کا ذکر ہوا ہے، وہاں بھی بیانیے نے ''مولوی فرزند علی کا بیان ہے کہ'' کا سہارا لیا ہے یعنی اس واقعے کی صداقت سے متفق ہوئے بغیر دروغ برگردنِ راوی کہہ کر خود بری الذمہ ہو گئے اور ان کے اِن دو جملوں نے ثابت کیا کہ بیان کی صداقت پر مصنف خود بھی متیقن نہیں، اس لیے یہ بیان حقیقت نگار بیان کے بجائے ایک ایسا واہمہ قرار پاتا ہے جسے دوسروں کی زبانی سن کر تحریر کیا گیا ہے لیکن جس کی صداقت پر خود راوی کو شک ہے۔

انتظار حسین کے تمام مشہور افسانوں کا اوپر ذکر ہو چکا اور انھیں فینٹیسی، تمثیل، حکایات یا واہمہ کی کارفرمائی قرار دے کر طلسمی حقیقت نگاری کی ذیل میں سے خارج کر دیا گیا ہے البتہ ان کا ایک افسانہ ایسا ہے کہ جو بظاہر پوری طرح سے حقیقت نگار بیانیہ ہے لیکن اپنے اندر کسی حد تک طلسمی حقیقت نگار سچویشن رکھتا ہے۔ یہ افسانہ ہے ''دوسرا راستہ۔''

یہ افسانہ طلسمی حقیقت نگاری کی اس شرط پر تو بہر حال پورا اترتا ہے کہ اس کا پورا ماحول حقیقت نگار فضا کا حامل ہے اور اس میں ایسی سچویشن پیدا ہوئی ہے جو اپنے اندر خود طلسمی حقیقت نگار ہے۔ ملحوظِ خاطر رہے کہ افسانہ کسی بھی طرح سے طلسمی حقیقت نگار نہیں ہے لیکن اس کے اندر جو الجھی ہوئی سچویشن ہے، اس میں طلسمی حقیقت نگاری کا اثر نظر آتا ہے۔ یہ سچویشن ایسی ہوتی ہے جہاں کسی کردار کو کچھ سمجھ نہیں آ رہا ہوتا کہ کیا ہو رہا ہے اور آگے چل کر کیا ہوگا اور درپیش صورت حال کا بظاہر کوئی حل بھی نظر نہیں آتا۔ کرداروں کی اس الجھن کا اثر لامحالہ قاری پر بھی پڑتا ہے اور وہ بھی اسی گومگو کی کیفیت کا شکار رہتا ہے۔ ''دوسرا راستہ'' ایک ایسا افسانہ ہے جس میں ویسی سی طلسمی حقیقت نگار سچویشن سامنے آئی ہے۔ ریگل کے راستے سے سٹیشن جانے والی ایک ڈبل ڈیکر بس ہے جس میں افسانے کا مرکزی کردار اور اس کا ساتھی ظفر بیٹھے ہوئے ہیں، ریگل پر کوئی ہنگامہ برپا ہے اور ڈرائیور بس کی تباہی کے اندیشے سے بس کو ریگل سے پہلے ہی کسی ذیلی سڑک میں اتار لیتا ہے۔ اب سواریوں کو یہ معلوم نہیں کہ بس کدھر جا رہی ہے اور منزل پر کب پہنچے گی۔ بس کی سواریاں اس انجانے روٹ سے گھبراتے ہوئے چیخ چیخ کر ڈرائیور کو کوس رہی ہیں لیکن ڈرائیور اَن دیکھے دیوتا کی طرح نادیدہ اور خاموش ہے۔ وہ پورے افسانے میں سامنے نہیں آتا جس سے اس کی پراسراریت کا تاثر پختہ ہوتا ہے۔ بس کی سواریوں میں ایک مذہبی مجنون بھی ہے جو اپنے اول فول سوالوں کا جواب مانگتا پھرتا ہے لیکن جواب کوئی کیا دے۔ اس کا

سوال ہی اتنا بے ربط ہوتا ہے کہ سمجھ نہیں آتا۔ بس کے باہر کے حالات سے اندازہ ہو رہا ہے کہ باہر ماحول کی کشیدگی میں اضافہ ہو رہا ہے۔ دوسری طرف سے آنے والی بس کے تمام شیشے ٹوٹے ہوئے ہیں۔ وہ فکرمند ہوتے ہیں لیکن کر کچھ نہیں سکتے۔ تھوڑی دیر بعد ان کی بس پر بھی پتھراؤ شروع ہو جاتا ہے۔ وہ دونوں اندر ہی دبکے رہتے ہیں جب کہ اکثر سواریاں بھاگ دوڑ کر کے نیچے اتر جاتی ہیں۔ بس جب اس پتھراؤ کے بعد چل پڑتی ہے تو ان کا حوصلہ بحال ہو جاتا ہے۔ افسانے کی اختتامی سطریں یوں ہیں:

"رفتہ رفتہ اس کا حوصلہ بحال ہوا۔ اس نے پھر باہر جھانک کر دیکھا۔ سڑک دور تک خالی پڑی تھی۔ کبھی کبھار گزرتی، شور کرتی، رکشا، کوئی سٹ پٹ کرتا تیزی سے گزرتا پیدل آدمی، جا بجا بکھری ہوئی اینٹیں، کہیں کہیں پڑے ہوئے شکستہ شیشے۔ نظروں کے سامنے گزرتا ہوا سٹاپ، سٹاپ بے آدم، سائبان خالی، نہ کوئی برقعہ پوش عورت نہ کوئی اونگھتا ہوا بوڑھا۔ سامنے ساری سڑک پر اینٹیں بکھری پڑی تھیں اور ایک گرے ہوئے بڑے سے سائن بورڈ سے ہلکا ہلکا دھواں اٹھ رہا تھا۔ اسے لگا کہ گاڑی کسی دور دراز کے ویران سنسان سٹیشن سے گزر رہی ہے۔

"یار ظفر! ہم سٹیشن جا رہے ہیں؟"

"کچھ پتا نہیں چل رہا۔" اب ظفر کے لہجے میں تشویش کا رنگ پیدا ہو چلا تھا۔

آگے کی نشست پر کتبے والا آدمی بے حس و حرکت بیٹھا تھا اور اس کا کتبہ اس طرح اپنے جلی حروف کے ساتھ اس کے اور ظفر کے بالمقابل تھا، "میرا نصب العین: مسلمان حکومت کے پیچھے جمعہ ادا کرنا۔"

اس نے پھر ظفر کو ٹٹولا: "یار ظفر!"

"ہوں۔"

"ہم سلامت نکل جائیں گے۔"

ظفر سوچ میں پڑ گیا۔ پھر لمبے تامل کے بعد بولا: "کیا کہا جا سکتا ہے؟" (۱۱)

افسانے کا انجام بتاتا ہے کہ ابھی تک سچویشن کا کوئی حل سامنے نہیں آیا۔ اس سچویشن کی الجھن اور مسئلے کی اصل وجہ کا خفیہ ہونا اسے طلسمی حقیقت نگار سچویشن کی طرف لے جاتا ہے۔

انتظار حسین کے افسانوی ادب میں طلسمی حقیقت نگاری کی یہی ایک ہلکی سی مثال تھی، البتہ ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ وہ اساطیر اور حکایات کا اس طرح سے استعمال کرتے ہیں کہ ان کے اکثر افسانوں پر طلسمی حقیقت نگار افسانے ہونے کا شبہ ہوتا ہے۔ اس حوالے سے محمد عزیز کا کہنا ہے:

"یہی وہ اساطیر ہیں جن سے انتظار حسین نے اپنے افسانوں کے لیے مواد کشید کیا ہے۔ اور

ان افسانوں کے غیر معمولی اور فوق الفطری عناصر سے ایک نئی دنیا تشکیل دی ہے جو ان افسانوں کو جادوئی حقیقت نگاری کے قریب لے جاتی ہے، انتظار حسین کا کمال یہ ہے کہ اس نے اس کا سارا مواد اپنی تہذیب اور ثقافت سے لیا ہے۔ جو بدھ، ہندو اور اسلامی مذاہب سے تشکیل پذیر ہوئی ہے اور افسانہ نگار نے اسے عہدِ حاضر کے رجحانات سے ہم آہنگ کر کے نظریہ علم (Ontology) اور ضابطہِ علم (Episte'm) کے مابین حدود کو دھند لا دیا ہے..... انتظار حسین نے براہِ راست جادوئی حقیقت نگاری کو چوں کہ استعمال نہیں کیا اس لیے ہم اس کو جزوی طور پر ہی زیرِ بحث لا سکتے ہیں۔ گارشیا مارکیز، کارپینٹیر یا بورخیس کی طرح کی جادوئی حقیقت نگاری کو ان کے ہاں تلاش نہیں کیا جا سکتا۔"(۱۲)

مارکیز، کارپینٹیر اور بورخیس کی طرح کی کیا، انتظار حسین کے ہاں کسی بھی طرح کی طلسمی حقیقت نگاری نظر نہیں آتی۔ ان کے افسانے دوہری سطح تک پہنچتے ہی نہیں بل کہ صرف حقیقت تک محدود رہتے ہیں یا پھر محض مافوق کی طرف جا نکلتے ہیں۔ دونوں کی آمیزش سے جنم لینے والی طلسمی حقیقت نگار تکنیک ان کے ہاں استعمال ہی نہیں ہوئی۔ یک سطحی افسانوں کو ہم طلسمی حقیقت نگار نہیں کہہ سکتے سو طلسمی حقیقت نگار تکنیک کا جائزہ لیتے وقت انتظار حسین صاحب کو شامل نہیں کرنا چاہیے۔ جو چیز ان کے ہاں ہے ہی نہیں، اس پر انھیں سراہنا بے جا تعریف کہلائے گا۔ ان کی ستائش کے لیے اور بہت سے پہلو نکل آتے ہیں اور انھیں انہی حوالوں سے سراہنا چاہیے۔

حوالہ جات

۱۔ محمد عزیز، "اردو افسانے میں طلسمی حقیقت نگاری: خصوصی مطالعہ نیر مسعود، اسد محمد خان، منشاء یاد اور انتظار حسین"، مقالہ برائے ایم فل اردو، یونیورسٹی آف سرگودھا، سرگودھا، 2013ء، ص: ۴۹۔۴۸

۲۔ انتظار حسین، "جنم کہانیاں"، لاہور، سنگِ میل پبلی کیشنز، 1998ء، ص: ۲۵۴

۳۔ ایضاً، ص: ۲۵۱۔۲۵۰

۴۔ ایضاً، جنم کہانیاں، ص: ۲۸۹

۵۔ محمد عزیز، "اردو افسانے میں طلسمی حقیقت نگاری:" مقالہ برائے ایم فل اردو، سرگودھا، 2013ء، ص: ۶۷

۶۔ انتظار حسین، "جنم کہانیاں"، ص: ۳۲۷

۷۔ ایضاً، ص: ۳۹۵۔۳۹۴

۸۔ محمد عزیز، "اردو افسانے میں طلسمی حقیقت نگاری"، ص: ۸۸

۹۔ انتظار حسین، "قصہ کہانیاں"، لاہور، سنگِ میل پبلی کیشنز، 1998ء، ص: ۲۴۳

۱۰۔ ایضاً، ص: ۴۳۵

۱۱۔ ایضاً، ص: ۳۳۱

۱۲۔ محمد عزیز، "اردو افسانے میں طلسمی حقیقت نگاری"، ص: ۸۰

اویس الحسن

داستان سے بچھڑا ہوا آدمی۔انتظار حسین

انتظار حسین ایک ایسی ادبی شخصیت کا نام ہے جس کے فن کی بہت سی جہتیں ہیں ۔انسان حیران رہ جاتا ہے جب وہ اس دیومالائی شخصیت کے حالات وواقعات سے آگاہی حاصل کرتا ہے۔انتظار حسین بیک وقت شاعر' ادیب' افسانہ نگار'ناول نگار' تنقید نگار'داستان گو اور کالم نگار تھے ۔اس کثیر الجہت ادبی شخصیت کا عہد اساطیر اور داستان سے بُنا ہوا عہد ہے۔انھوں نے فنِ افسانہ نگاری کو تخلیقیت کی نئی روشوں سے روشناس کرایا۔ایسی روشیں جہاں لوک کہانیوں نے بیداری کی نئی کروٹ لی ۔پرانی داستانیں یادِ ماضی سے اپنے پر جھاڑ کر نگاہوں کے سامنے پھڑ پھڑانے لگیں۔ان کے افسانے پڑھیں تو ایک پوری تہذیب رچی بسی دکھائی دیتی ہے۔برصغیر پاک وہند کی تقسیم اور ہجرت سے قبل جو معاشرت پائی جاتی تھی اور وہ معاشرت جس تہذیبی بناؤ سنگھار کی عکاس تھی اس کا تذکرہ جس سبھاؤ کے ساتھ انتظار حسین کے افسانوں میں ملتا ہے اس کی کوئی مثال پہلے نہیں ملتی ۔ان کے افسانوں میں بچھڑی ہوئی زمین کے بچھڑے ہوئے لوگ'پرندے'درخت اور گلیاں اور ان سے وابستہ لمحے اور یادیں' سبھی کچھ ایک دوسرے سے جڑی ہوئی دنیاؤں کی طرح پرت در پرت منکشف ہوتی چلی جاتی ہیں۔ وہ ایک تہذیب کی علامت تھے ۔ایک ایسی تہذیب جہاں زندگی محض روزوشب کے گزارنے کا نام نہیں تھا کہ زندگی فی نفسہ گزارے جانے کی چیز تھی۔

ڈاکٹر آصف فرخی انتظار حسین کے بارے میں کچھ یوں رقم طراز ہیں:

> ''انتظار حسین کو پڑھنا دراصل ایک پورے عہد کو پڑھنا ہے۔وہ محض ایک فنی رویے کے حامل نہیں، افسانے کا بدلتا ہوا اسلوب ہیں اور ان کی تحریریں ایک جہانِ حیرت ہیں جس کی معنویت ایک تخلیقی ماجرا بن کر آہستہ آہستہ منکشف ہوتی ہے۔''(۱)

انتظار حسین بنیادی طور پر ادیب اور افسانہ نگار تھے ۔قیامِ پاکستان کے وقت اور بعد میں اُردو افسانہ نگاری کے تین دھارے بہہ رہے تھے ۔ان میں بیانیہ' تجریدی اور علامتی رجحان شامل تھے۔انتظار حسین نے بیانیہ علامتی انداز کو داستانوی رنگ دے کر ایک بالکل نیا اسلوب اختیار کیا۔جہاں تک انتظار حسین کے افسانوں میں پائی جانے والی فضا کا تعلق ہے اس کی روح تہذیبی طور پر ہندوستانی اور اسلامی ہے۔

انتظار حسین نے جب افسانہ نگاری کے میدان میں قدم رکھا تو وہ اپنے اسلوب اور بدلتے لہجوں کے ساتھ اپنے عہد کے بھی نامور افسانہ نگاروں کے لیے یکا یک ایک بڑا چیلنج بن گئے۔اس بات کا ادراک یوں بھی کیا جا سکتا ہے کہ انھوں نے کسی بھی مروّجہ انداز و اسلوب کی پیروی کرنے کے بجائے اپنے لیے وہ راہ ہموار کی جہاں انھوں نے داستانوی فضا اس کی کردار نگاری اور اسلوب کو اپنے عہد سے جڑے ماضی وحال کے تقاضوں کے تحت برتا اور خوب برتا۔ان کی تحریروں کی فضا داستانوں کی بازگشت دکھائی دیتی ہے۔ان کے افسانوں میں جن عناصر پر خاص روشنی پڑتی ہے ان میں پچھتاوے'یادِ ماضی' کلاسیک سے محبت'ماضی پرستی' ماضی پر نوحہ خوانی اور روایت میں پناہ کی تلاش نمایاں ہیں۔وہ تقسیم پاک وہند کے بعد جنم لینے والی فکری ومعاشی ومعاشرتی انحطاط پذیری پر بہت دل گرفتہ نظر آتے ہیں۔یہی سبب ہے کہ انتظار حسین پرانی اقدار کے بکھرنے اور نئی اقدار کے سطحی اور جذباتی ہونے کے دکھ کا اظہار جا بجا کرتے دکھائی دیتے ہیں۔

شہزاد منظر جب پاکستان میں اردو ادب کی صورتِ حال کا جائزہ لیتے ہیں تو وہ اردو افسانہ اور بالخصوص جدید اردو افسانے کے بارے میں اپنی رائے کا اظہار درج ذیل الفاظ میں کچھ یوں کرتے ہیں:

> ''زندگی کی بصیرت وہ شے ہے جس سے بڑے اور عام ادب میں فرق پیدا ہوتا ہے۔آج کے دور میں ناول اور افسانے کا مقصد صرف کہانی سنانا نہیں ہے۔زندگی کی تعبیر اور تفسیر بھی ہے۔''(۲)

اپنے طویل تنقیدی تبصروں میں شہزاد منظر نے متوازن انداز لے کر قیامِ پاکستان کے بعد اردو افسانے کا بھرپور تجزیہ کیا ہے۔انھوں نے اردو کے نمایاں افسانہ نگاروں کے مختلف اسالیب اور موضوعات کا تذکرہ کرتے ہوئے انتظار حسین کے فن کے بارے میں بھی تفصیل سے ذکر کیا ہے۔وہ کہیں ان کے افسانوں میں بیان کردہ کہانی کو نہ صرف آج کے دور کی بلکہ ہر دور کی کہانی قرار دینے پر تیار ہیں تو کہیں ان کے افسانوں کے اسلوب کے بارے میں کچھ یوں گویا ہوتے ہیں:

> ''انتظار حسین کا یاجوج ماجوج یہ سب جبر کی داستانیں ہیں۔کوئی قدیم انداز میں کوئی جدید انداز میں اور جدید علامتی اسلوب میں انتظار حسین نے یاجوج ماجوج کی قدیم اساطیر کو بالکل نیا مفہوم دیا ہے،جس کی اسے قبل اردو افسانے کی تاریخ میں مثال نہیں ملتی۔''(۳)

جدید افسانہ کو جنم دینے میں قرۃ العین حیدر اور انور سجاد کے ساتھ انتظار حسین کا نام اساطیری حیثیت اختیار کر گیا ہے۔ان کے ساتھ اردو افسانے نے ایک لمبا فاصلہ طے کیا ہے۔دوسری جنگ عظیم کے خاتمے کے بعد جنم لینے والی دنیا مختلف النوع وجوہات کے باعث پیچیدہ سے پیچیدہ تر ہوتی جا رہی تھی۔اس دنیا

کے اپنے نئے مسائل تھے عجیب افراتفری کا عالم تھا۔ مشرق و مغرب اور شمال و جنوب غرض سبھی جہاں بدل رہا تھا۔ پرانی اقدار مرجھا رہی تھیں اور نئی دنیا معرض وجود میں آنے کے لیے پرتول رہی تھی ان حالات میں ایک رجحان باقاعدہ تحریک کی صورت میں منظر عام پر ابھرنے لگا۔ یہ رجحان علامتی اور تجریدی انداز میں افسانہ نگاری کا رجحان تھا۔ اس رجحان کے نمایاں پہلوؤں میں اوّلین جہت یہ تھی کہ حقیقت نگاری کے بجائے علامتی اور تجریدی اسلوب نگارش اختیار کیا گیا۔ مروّجہ اصول و ضوابط توڑ دیے گئے اور مصوری، شاعری اور افسانہ نگاری کی روایت باہم مدغم کر دی گئیں اور ایک نئی صورت تخلیق کی گئی۔ امیجری کا خوب صورتی سے استعمال کیا گیا۔ جدید افسانہ نگار افسانوی اسلوب کو نثری شاعری کے قریب لے آئے۔ اظہار بیان کو نئی نئی وسعتیں ملیں، جس کے لیے لسانی تشکیلات سے کام لیا گیا اور یوں ایک نیا پیرائیہ بیان اپنایا گیا۔

افسانہ نگاروں نے جدید افسانوی اسلوب اختیار کرتے ہوئے شعور کی رو کو اپنایا اور اپنے موضوعات میں فرد کی تنہائی، اجنبیت، ذات کے کرب اور ذات کی تلاش کے اظہار کے قرینے دریافت کرنے کی کامیاب سعی کی۔ ساتھ ہی ساتھ انھوں نے انفرادی لاشعور کو اجتماعی لاشعور کے تناظر میں ڈھونڈ نکالنے کا عمل بھی سرانجام دیا۔ انتظار حسین کی انفرادیت یہ ہے کہ انھوں نے ان سب عوامل کے ساتھ افسانہ کو داستانوی رنگ سے چکا چوند کر کے اسے پڑھنے کے ساتھ ساتھ سننے کی شے بھی بنا دیا ہے اور داستان کے اسلوب کی تجدید کر دی ہے۔ وہ یادوں کے سہارے گم شدہ ماضی اور کھوئے ہوئے جہان کو ایک بار پھر سے پا لینے کی جدوجہد کرتے ہیں۔ انھیں یہ ملکہ حاصل ہے کہ وہ بات سے بات پیدا کرتے ہیں اور کہانی سناتے چلے جاتے ہیں۔ اس بات سے بات پیدا کرنے اور پھر کہانی کو مربوط شکل دینے کے دوران میں وہ ایک ایسی فضا کی بنت کاری کرتے ہیں جہاں عہد حاضر میں رہنے والا قاری خود کو ایک جہان میں سانس لیتا ہوا محسوس کرنے لگتا ہے جس کی ہیئت خالصتاً داستانوی ہے اور لطف یہ ہے کہ اسے کہیں بھی اجنبیت کا احساس تک نہیں ہوتا اور اس کے احساس پر جانے انجانے میں یہ اثرات مرتسم ہونے لگتے ہیں کہ پڑھنے والا اس افسانہ کا خود ایک کردار ہے اور اس کی آنکھوں کے سامنے سارا منظر اُبھرا ہوا موجود ہے۔

انتظار حسین ایک زندہ و جاوید تہذیب کے پروردہ تھے لیکن جب یہی تہذیب امتدادِ زمانہ کے ہاتھوں شکست و ریخت کے عمل سے دوچار ہونے لگتی ہے تو انتظار حسین ''میری تمام سرگزشت کھوئے ہوؤں کی جستجو'' کی تفسیر بن جاتے ہیں۔ وہ ایک گم شدہ معاشرے کو زندہ کرنے کی شعوری کوشش کرتے ہیں۔ ان کے افسانوں میں کیا کیا پایا جاتا ہے اگر چند حروف میں بیان کرنے کی ایک سعی ناتمام کی جائے تو لگتا ہے کہ انھوں نے ان افسانوں میں مجمع لگانے والوں، پتنگ بازوں، کبوتربازوں، اکھاڑوں، ماتمی جلوسوں، جواڑیوں کی دو

کانوں کی تصویریں جمع کر دی ہیں۔ان کے افسانوں کے عنوانات بھی فکر انگیزی کے حامل ہیں۔مثلاً ''آم کے پیڑ''،''بن لکھی زرمیہ''،''روپ نگر کی سواریاں''،''خرید وحلوہ بیسن کا'' اور ''چوک'' وغیرہ۔انتظار حسین کے بیشتر افسانے سیاسی اور سماجی پس منظر کے حامل ہیں۔عجیب تر پہلو یہ ہے کہ ان کے افسانے چاہے درج بالا پس منظر کے حامل کیوں نہ ہوں، داستانوی رنگ میں رنگے ہوئے ملتے ہیں۔ان کے افسانوں کے اس خاص رنگ کو سمجھنے کے لیے وسعتِ مطالعہ درکار ہے۔ان کے افسانے عوام کے لیے نہیں ہیں کیوں کہ ان کے ہاں عہد نامہ قدیم کی فضا، گوتم بدھ اور حضرت محل کے حوالے سے تراکیب ولفظیات، مختلف علامات مثلاً طوفان، مچھلی، کشتی، قصص الانبیاء، گلگامش کی داستان، ہندی دیومالائی قصے کہانیاں، حاتم کے قصے وغیرہ پوری توانائی کے ساتھ جاگتے اور سانس لیتے دکھائی دیتے ہیں۔

قیصرہ علوی نے جب انتظار حسین کے منتخب افسانے مرتب کیے تو دیباچہ میں ان کو درج ذیل الفاظ میں خراجِ تحسین پیش کرنی کی سعی کی ہے:

> ''سقوطِ ڈھاکہ کے بعد انھوں نے گہرے رنج وفکر کے ساتھ اپنی تہذیب کے زوال کے اسباب پر اپنے منفرد تخلیقی انداز میں غور وفکر شروع کر دیا تھا۔اپنے قومی زوال وانحطاط کو تخلیقی انداز میں سمجھنے کی خاطر انھوں نے ماضی کی ان تابناک تہذیبوں کے زوالِ مسلسل پر غور وفکر شروع کر دیا تھا۔اس دور میں ان کی فکشن بدھ مت کے عروج وزوال کو سمجھنے میں منہمک ہوگئی تھی۔ایک تخلیقی فنکار کا قوموں کے عروج وزوال کو سمجھنے کا طریقہ بھی تخلیقی ہوا کرتا ہے، چناں چہ انھوں نے بدھ مت کے عقائد سے پھوٹنے والی جاتک کہانیوں کے آئینے میں قوموں کے عروج وزوال کے اسباب ونتائج کو خوب سمجھا اور سمجھایا------
>
> ان کی کہانیاں اساطیر الاولین بھی ہیں۔آج کے اندیشہ ہائے دانا کا مخزن بھی ہیں اور آنے والے کل کی نوید بھی۔افسانہ نگاری کے فن کو انتظار حسین سے پہلے ایسا کوئی ایک بھی فنکار نصیب نہیں ہوا۔''(۴)

''آخری آدمی'' ۱۹۵۸ء میں لکھا گیا۔اس میں عہد نامہ قدیم کی فضا موجود ہے۔انتظار حسین نے ''آخری آدمی'' کے بعد بھی بہت سے افسانے لکھے جن میں اس بات کی شعوری کوشش کی گئی کہ عہد جدید کو اجتماعی لاشعور کے تناظر میں سمجھا جائے۔ملاحظہ کیا جا سکتا ہے کہ ''زرد کتا'' میں صوفیاء اور ان کے ملفوظات کی فضا ہے۔اس دور کی دیگر کہانیوں میں ''ہڈیوں کا ڈھانچا''،''ٹانگیں''،''کایا کلپ'' اور ''سوئیاں'' جیسی شاہکار تحریریں موجود ہیں۔یہ سب کہانیاں ''آخری آدمی'' کا حصہ ہیں۔آخری افسانے ''سوئیاں'' میں داستان

کارنگ موجود ہے اس کا موضوع خوف ہے ۔نئی دنیا کا خوف جسے ساتویں در کا خوف بھی کہا گیا ہے ۔اس کے علاوہ" سوت کے تار" نامی افسانہ میں بھی داستانوی فضا موجود ہے ۔

افسانہ" وہ جو دیوار نہ چاٹ سکے" میں سقوطِ ڈھاکہ کے المیے کو اجاگر کیا گیا ہے اس میں یاجوج ماجوج کے حوالے سے جنگ اور اس کے انجام کو موضوع بنایا گیا ہے ۔" شہر افسوس" کا بیانی موضوع ہجرت ہے اس کے بعد انتظار حسین کہانیاں کہتے کہتے داستان سے پیچھے چلے گئے ہیں" کچھوے" کے سارے افسانے میں اساطیری رنگ موجود ہیں ۔" کچھوے" کے علاوہ باقی کہانیوں مثلاً" کشتی"،" واپس"،" دیوار" وغیرہ میں اساطیر کی فضا ملتی ہے ۔ان سب میں اہم کہانی کشتی ہے ۔اس کی تین بنیادی علامتیں طوفان، مچھلی اور کشتی ہیں ۔اس افسانے میں مذہبیات، قصص اور داستانوں کو ملا کر ایک ہی موضوع کو مختلف جہتوں سے روشن کیا گیا ہے ۔

انتظار حسین کی تحریروں میں اسلوبیاتی تنوع پایا جاتا ہے ۔ساتھ ہی ساتھ ان کے ہاں ایک عجیب طرح کا سوز اور حسن ہے وکی پیڈیا کے مطابق اس سوز اور حسن میں ویسی ہی کشش ہے جو چاندنی راتوں میں پرانی عمارتوں میں محسوس ہوتی ہے ۔ڈاکٹر انور سدید نے انتظار حسین کے انتقال پر ان کو درج ذیل الفاظ میں خراجِ تحسین پیش کیا:

> "ڈاکٹر انوار احمد کی یہ رائے درست ہے کہ انتظار حسین اپنے عہد کے عظیم افسانہ نگاروں میں سے ہیں جو اپنے عہد کی گواہی دے رہے ہیں ۔کچھوے اور خیمے سے دور کے افسانوں میں دانش پارینہ پر انحصار کیا گیا ہے اور کتھا سرت ساگر کے انداز میں حقیقت کا بھید کھولنے کی کاوش کی گئی ہے ۔انتظار حسین کے یہ تجربات افسانے کے فن کے سنگِ میل ہیں ۔"(۵)

انتظار حسین تمام تر اپنی علمی و ادبی وجاہت و نجابت کے ساتھ تہذیبی وضع قطع لیے روپ سروپ سے آراستہ کہانیاں کہتے رہے ۔بقول شاعر

زمانہ بڑے شوق سے سن رہا تھا
ہمیں سو گئے داستاں کہتے کہتے

انتظار حسین فقط ایک نام نہیں بل کہ پورے ایک عہد کا نام ہے اور عہد بھی ایسا جو آسمانِ علم و ادب پر چودویں کے چاند کی طرح جگمگاتا رہے گا ۔انتظار حسین اپنے اسلوب نگارش کے خود ہی موجد تھے اور خود ہی خاتم بھی ۔انھوں نے اپنے افسانوں میں داستانوی مکالموں اور چھوٹی چھوٹی تمثیلوں کے ذریعے پراسرار فضائیں تخلیق کی ہیں ۔ان فضاؤں میں انھوں نے عصرِ حاضر کے مسائل کو چھیڑا ہے ۔لطف یہ ہے کہ تمام تر کہانیاں

علامتوں کے ذریعے بیان کی گئی ہیں اور ان علامتوں کے ذریعے افسانوں کے موضوعات کی بڑی گہری تصاویر مہیا کر دی گئی ہیں۔ ان کی کرشماتی شخصیت اور کرشماتی اسلوب و انداز تحریر نے انتظار حسین کو خود ان کی اپنی زندگی میں ہی ایک داستانوی ہیرو کا مقام عطا کر دیا تھا۔ انھیں اپنے مخصوص طرز تحریر کی بدولت بے شمار ملکی و غیر ملکی اعلیٰ ترین اعزازات سے نوازا گیا۔ ان کے ساتھ گولڈن جوبلی جشن منائے گئے اور دوست تو دوست، دشمنوں نے بھی ان کی عظمتِ فن پر سر تسلیم خم کیا۔ انتظار حسین کیا گئے دنیائے علم و ادب کا ہمالیہ گر پڑا۔ بقول شاعر

اب میں ہوں اور ماتم یک شہر آرزو
توڑا جو تو نے آئینہ، تمثال دار تھا

خرم سہیل نے انتظار حسین کو تہذیب گم گشتہ کا آخری داستان گو قرار دیتے ہوئے تحریر کیا:

''انھوں نے اپنے پرکھوں کی داستان گوئی کو بازیافت کیا اور اس کے رنگوں کو پھر سے جاوداں کرنے کو سرگرم ہوئے۔ یہ جنوں ایسا متحرک ہوا کہ اپنے قلم سے کاغذ پر کہانیوں کے ذریعے منظر نامے انڈیلنے لگے۔ کہانیاں قصوں میں تبدیل ہوئیں اور ان سے نئے قصے جنم لینے لگے۔''(۶)

اس لیے یہ بات پورے تزک و احتشام کے ساتھ درج کی جا سکتی ہے کہ انتظار حسین نے اردو افسانے میں جن داستانوی فضاؤں کی مصوری و نقاشی کی ہے اس کے پس منظر میں ان کو داستان سے بچھڑا ہوا آدمی کہا جائے تو قطعاً بے جا نہ ہوگا۔

حوالہ جات

۱۔ آصف فرخی، ڈاکٹر، انتظار حسین۔ شخصیت اور فن، اسلام آباد، اکادمی ادبیات پاکستان، ۲۰۰۶ء، ص ۹

۲۔ شہزاد منظر، ''آزادی کے بعد اردو افسانہ''، مشمولہ ''پاکستان میں اردو ادب کی صورتِ حال''، مرتب ڈاکٹر اسد فیض، اسلام آباد، پورب اکادمی، فروری ۲۰۱۴ء، ص ۶۰

۳۔ ایضاً، ص ۶۲۔۶۳

۴۔ قیصر دہلوی، دیباچہ مشمولہ ''انتظار حسین کے منتخب افسانے'' مرتب قیصر دہلوی، اسلام آباد، نیشنل بک فاؤنڈیشن، ۲۰۱۶ء، ص ۹

۵۔ انور سدید، ''انتظار حسین کی یاد میں'' روزنامہ نوائے وقت' لاہور، اشاعتِ خاص ۱۰ دسمبر ۲۰۱۶ء

۶۔ خرم سہیل، انتظار حسین: تہذیب گم گشتہ کا 'آخری داستان گو'، مشمولہ ''انتظار حسین۔ ایک عہد، ایک داستان''، مرتب: افتخار مجاز/علامہ عبدالستار عاصم، لاہور، قلم فاؤنڈیشن انٹرنیشنل، ۲۰۱۶ء، ص ۱۳۳۔۱۳۴

سعدیہ بشیر

انتظار حسین: مردہ علامتوں کا علم بردار

انسانی ذہن کے معیارات تغیر پسند ہیں ۔مشاہداتی قوت، سوچنے کا انداز اور پیش کش کا طریقہ بھی ہر ایک کا اپنا اپنا ہوتا ہے ۔وہی شے جو معمولی اور کم حیثیت ہو، دوسروں کی نظر میں نایاب ٹھہرتی ہے ۔اُردو فسانے کے موضوعات، تکنیک اور اسلوب میں ابتداء سے ہی مختلف تجربات کی عکاسی نظر آتی ہے ۔اُردو افسانے کی جڑیں ارضی حقائق سے عبارت رہی ہیں ۔اصلاح پسندی، مقصدیت، رومانیت اور ترقی پسندی کے رجحان نے بھی زیادہ تر خارجی تبدیلیوں کو ہی موضوع بنایا ہے ۔افسانہ روایت سے نکل کر جدید دور میں داخل ہوا تو معاشرتی شکست و ریخت بھی فرد کے احساسات کا مرکز ٹھہری ۔جنگوں، سیاست اور مختلف تحریکوں کے اثرات نے سوچ و فکر کو جہاں نئی مہمیز دی وہیں کئی طرح کے خلا بھی پیدا کر دیے ۔جس میں باطن اور روح کی تشنگی یوں جھانکنے لگی کہ اس کو ڈھانپنا ضروری ٹھہرا ۔یوں سیدھی سادی کہانی نے بھی چلن بدلا اور صرف خارجی تبدیلیوں کے بجائے مشاہداتی آنکھ باطن میں بھی جھانکنے لگی ۔محمد حمید شاہد کے الفاظ میں ......

> ''وہ زمانہ بیت گیا جب افسانے کا بیانیہ صرف ایک کہانی کو سہار سکتا تھا ۔اب تو متن کے خارج اور داخل میں ایک سے زائد کہانیاں ایک خاص آہنگ میں رواں رہتی ہیں اور وہ بھی یوں کہ ہر نوع کے قاری کے ذوقِ جمال اور اس کے حسی اور فکری علاقوں کو بقدر ظرف سیراب کرتی جاتی ہیں'' (۱)

انتظار حسین کے افسانے ان تمام کیفیات کا ملا جلا رجحان ہیں ۔قدیم تہذیب کے استعارات حال سے یوں پیوست ہیں کہ ماضی و حال کی خلیج پاٹنا ذہنی طور پر کوئی ان ہونی نہیں رہتی ۔انتظار حسین نے جدید انسان کے ذہنی کرب کے تانے بانے ماضی کی تہذیب سے جوڑے ہیں ۔یہ درحقیقت اس سچائی اور سادگی کی بازیافت ہے جو محمد حسین آزاد کے ہاں ''نیرنگ خیال'' کی کہانیوں میں محسوس ہوتی ہے ۔جذبات و احساسات اور خواہشات کے سراب جدید دور کے وہ سب حقائق پارہ پارہ کر دیتے ہیں جن کی وحدت انسانی خوب صورتی کی مظہر ہے ۔انتظار حسین کے فن کو بنیاد بناتے ہوئے ہم کہہ سکتے ہیں کہ:

> ''(انتظار حسین) کے فن میں شعور و لاشعور دونوں کی کارفرمائی ملتی ہے اور ان کا نقطۂ نظر

> بنیادی طور پر روحانی اور ذہنی ہے۔ وہ انسان کے باطن میں سفر کرتے ہیں، نہاں خانۂ روح میں نقب لگاتے ہیں اور موجودہ دور کی افسردگی، بے دلی اور کش مکش کو تخلیقی لگن کے ساتھ پیش کرتے ہیں'' (۲)

ان کا افسانہ ''اجودھیا'' زندگی کی تنہائی، بے کراں سناٹے اور نفسا نفسی کے احساس کو واضح کرتا ہے۔ جدید علوم، مشینی زندگی اور نئے نظریات نے انسانی ذہن کو جس بے ہنگم راستے پر سفر کے لیے کھڑا کر دیا ہے۔ اس جھلاہٹ اور کرب کو انتظار حسین کے اس افسانے میں محسوس کیا جا سکتا ہے۔ انتظار حسین ماضی کے تلاطم سے وہ علامات لاتے ہیں جو سوچ وفکر میں مجرد تبدیلی کی غماز ہیں۔ یہ تبدیلی انتظار حسین کے ہاں مرکز کی حیثیت رکھتی ہے۔ وہ ایسی علامات کے ذریعے لاشعور کے لامحدود کینوس کو مثبت انسانی جہت کا آئینہ بنانا چاہتے ہیں۔ انتظار حسین نے ''انسان کے باطن میں ہمہ وقت موجود اسطوری فضا میں غوطہ لگایا ہے۔'' (۳)

''وہ جو کھو گئے'' میں چاروں کردار اپنی مٹی سے دور نا ریک ویرانوں میں بھٹکتے پھر رہے تھے۔ یہ چار کردار چار علامات ہیں جو مذہب، دیومالا، قصے کہانیوں اور عقائد وتو ہمات سے گزر کر بھی وہیں قید ہیں۔

''زرد کتا'' میں بھی دراصل انتظار حسین کو یہی خدشہ ہے کہ طمع، حرص، منصب، خودغرضی اور جلبِ زر نے دلوں میں گھر بنا لیا ہے۔ جن کے ہم پیشہ وہم مشرب روحانی سرپرست تھے ان کی خانقاہوں میں بھی ''زرد کتا'' آ گھسا ہے۔ نفس کی اس بالادستی پر انتظار حسین کے دل میں انسان کے مشکوک مستقبل کا سوال اٹھ رہا ہے۔

> ''جدید تہذیب جس طرح سب کچھ فنا کرتے ہوئے آگے بڑھ رہی ہے اسے انتظار حسین کے کرداروں نے بہت تشویش سے دیکھا ہے۔ نئی حیات کے آدمی کے بجائے تہذیبی آدمی اس کے ہاں زیادہ لائق اعتنا رہا ہے'' (۴)

انتظار حسین روحانی انحطاط کے اسباب بے نقاب کرتے ہیں۔ یہ المیہ ابتدائے آفرینش سے ہی انسان کو درپیش ہے۔ انتظار حسین قدیم داستانوں اساطیری حوالوں، آسمانی صحائف، صوفیاء کی گفتگو اور فقر کے رموز کے ذریعے ایک منفرد اسلوب تخلیق کرتے ہیں یہ دریافت نو کا عمل ہے۔ وہ علامات کو عام فہم منظر میں تلاش کرتے ہیں۔ اور ایسی منظر کشی کرتے ہیں جس سے ہم ناواقف نہیں لیکن وہ ذہن کے نہاں گوشوں میں گم ہے۔ مکالموں کے ذریعے انتظار حسین اس منظر کی تجدید نو کرتے ہیں اور سادہ منظر میں ایسے نقوش ابھارتے ہیں جو سطح پر معانی کی تہہ داری عیاں کرتے ہیں۔

انتظار حسین کے افسانوں میں وجود کے اسرار اپنی شکلیں بدل بدل کر بے نقاب ہوتے ہیں۔اسے شعور کی رو سمجھیے یا پھر سرئیلزم۔لیکن حال سے ماضی کا رابطہ مردہ زمین میں نئے بیج بونے کا عمل ہے۔جو ایک جیتی جاگتی دنیا کی تخلیق پر منتج ہوتا ہے۔وہ کہتے ہیں۔

''ہم اپنے باغ سے دور ہو گئے ہیں۔ماضی سے رشتہ استوار ہو تو ماضی کو یاد کرنا رسمی معاملہ ہے۔رشتہ ٹوٹ جائے تو ماضی پورے عہد کا مسئلہ بن جاتا ہے'' (۵)

انتظار حسین کا کمال یہ ہے کہ وہ علامات کو محدود نہیں ہونے دیتے ان کی علامات ماضی کے قلعوں کے جھروکوں سے جھانکتی ہیں۔وہ ان علامات کے ذریعے حکایات و روایات بیان کرنے کے قائل ہیں۔یہی وجہ ہے کہ ان کے بیشتر افسانوں میں داستانوی رنگ نمایاں ہے۔ان کے افسانوں کا اسلوب قدیم ہند کی اساطیری کہانیوں کا خلاصہ ہے جس میں ہمیں کہانی کا گراف پرانا لیکن انداز نیا ملتا ہے۔

''زناری''، ''پورا گیان''، ''برہمن بکرا'' اور ''دسواں قدم'' اسی قدیم سلسلے کے افسانے ہیں۔جن میں ہندو دیو مالائی کردار تخیلاتی انداز میں موجود ہیں۔ان کرداروں میں مرد و عورت کے اہم کردار زیادہ تر وہ ہیں جو اپنے روایتی مذہبی عقائد کے پروردہ ہیں اور جنھیں تپسیا کا گیان حاصل کرنے کی لگن ہے۔ان کے خیال میں انسان کی آتما کا گیان خود فنا ہونے میں ہے۔

''باہر کے دشمن سے نمٹا جا سکتا ہے مگر اندر کے دشمن سے نمٹنا مشکل ہے'' (دسواں قدم)

ہندی اساطیر سے جاتک کہانیوں اور پھر ویدک دور میں اتر کر انتظار حسین نے تاریخ اور وقت کے خاص تصور کو پیش نظر رکھا۔ڈاکٹر سہیل احمد خان کے ایک سوال کے جواب میں انھوں نے کہا کہ:

''میں ''آخری آدمی'' اور ''زرد کتا'' قسم کی کہانیاں لکھ کر سوچ رہا تھا کہ اب اس روایت میں لکھنے کے بعد مجھے کیا کرنا ہے، کہاں جانا ہے؟ پھر جانے کیسے راستے میں مہابھارت آ گئے۔'' (۶)

انتظار حسین نے عصر کے ظاہری خدوخال کے عقب میں احساس کا تجزیہ کیا ہے۔اور پھر اس کا رشتہ صدیوں کی گم گشتہ روایات سے جوڑ دیا ہے۔انھوں نے ہند اسلامی تہذیب کو بھی تلاشا ہے اور ہجرت کو محض زمینی نہیں بلکہ روحانی عمل بنا دیا ہے۔انھوں نے ہجرت کے ذریعے باطن کی ہجرت کے تجربے کی بازیافت کی ہے۔یہاں تک کہ کربلا اور مہابھارت کا خمیر ایک نظر آتا ہے۔

''کربلا تو میرے خمیر میں ہے۔میرے تو اندر کربلا مچی ہوئی ہے۔اور جس سرزمین پر میں نے پرورش پائی ہے اور جہاں میں پیدا ہوا ہوں وہاں مہابھارت چل رہی ہے اور بڑھ رہی ہے۔'' (۷)

انتظار حسین کو احساس تھا کہ وہ جس تہذیبی وثقافتی صورت حال کی بازیافت کر رہے ہیں اس کے لیے انھیں گہری سطح کے علامتی رموز استعمال کرنا ہوں گے۔اس کے لیے خواب، سفر، ویرانوں، مٹی، کیڑوں مکوڑوں، جانوروں اور پتھروں کے ذریعے انھوں نے بیک وقت کئی تہذیبوں کی بازگشت کو ابھارا ہے۔وہ حال، ماضی اور مستقبل کا رشتہ جوڑنا چاہتے ہیں۔لیکن ان کے پیش نظر داخل اور باطن کے زوال کا منظر نامہ ہی ہے۔''آخری آدمی'' میں بھی انھوں نے یہی دکھایا ہے کہ انسان کا روحانی زوال اس کے خارجی وجود کو بھی مسخ کر دیتا ہے۔کہانی میں وہ انسانی مدافعت سب سے اہم ہے جو انسان کے خارج کو بچانے کے لیے ہے اور یہی آج کے دور کے انسان کا بھی سب سے بڑا المیہ ہے۔

اپنی تہذیب، اپنی روایات، اپنی جڑوں اور اپنے اصل کو بچائے رکھنے کی خواہش دو دنیاؤں کے اشتراک سے ابھرتی ہے۔ایک دنیا جو بسر ہو رہی ہو۔ایک خواب اور تخیلات۔انتظار حسین کے ہاں کرید کرید کر ماضی کی یادوں کو جھاڑ کر پھر سے سجانے کا عمل ہے۔''گلی کوچے'' اور ''کنکری'' کے زیادہ تر افسانوں میں تہذیبی رابطوں کی بحالی ہے۔

> ''انتظار حسین کے افسانے غنیمت ہیں۔اپنی بکھری ہوئی مٹی جمع کرنے کے حوالے سے...... حالاں کہ اسے احساس ہے کہ دل لخت لخت اب جمع نہیں ہو سکتا۔اور بکھری ہوئی مٹی اکھٹی نہیں ہو سکتی۔لیکن وہ اتنی بات یاد رکھنا چاہتا ہے کہ ایک وقت تھا جب دل لخت لخت نہیں تھا۔ اور یہ مٹی ایک شاداب قطعہ تھی۔جس میں اس کی جڑیں پیوست تھیں''(۸)

انتظار حسین نے معاشرتی حدود وقیود کو تو مدِ نظر رکھا لیکن وقت کے بہاؤ میں وہ زماں و مکاں کی ان پابندیوں سے آزاد نظر آتے ہیں۔ان کی کہانیوں میں وقت کا وہ تصور ٹوٹ جاتا ہے جو ہماری بیانیہ کہانیوں کو خاص زمین اور زمانے کا پابند کر دیتا ہے۔یوں یہ کہانیاں ابدی حقائق کی حامل بن کر ہر زمین اور زمانے کی کہانیاں بن جاتی ہیں۔(۹)

انتظار حسین نے اساطیر، روایات اور قدیم داستانوں سے علامات اخذ کر کے انھیں دورِ حاضر کا ترجمان بنا دیا ہے۔حال کی شناخت کے طور پر ماضی پوری تابندگی سے روشن نظر آتا ہے۔ان میں عمومی زندگی کی معنویت بھی ہے اور عصری حوالے سے یہ حقائق تاریخی صداقت کا روپ بھی دھار لیتے ہیں یہی نہیں بل کہ اِن میں کبھی ماضی کی بازیافت ایک پیچیدہ اور لایعنی مسئلہ بھی بن جاتی ہے۔کہا جا سکتا ہے کہ:

> ''انتظار حسین کی کہانیاں تہذیبی بازیافت کی علامتی کہانیاں ہیں اگر چہ ان کی تمام افسانہ نگاری مختلف قسم کے تجربات اور سیاسی ونظریاتی بیانات سے بھی جڑی ہوئی ہے۔جسے ملکی تقسیم

سے الگ کر کے دیکھنا بھی مشکل ہو جاتا ہے۔''(۱۰)

حواشی

۱۔ محمد حمید شاہد، ''اردو افسانہ:صورت و معنی''،نیشنل بک فاؤنڈیشن،اسلام آباد،۲۰۰۶،ص۵۴

۲۔ گوپی چند نارنگ، ''اردو افسانہ روایت اور مسائل''،سنگ میل پبلی کیشنز،لاہور،۱۹۸۶،ص۵۰۲

۳۔ وزیر آغا،ڈاکٹر، ''پاکستان میں اردو افسانہ'' مشمولہ ''اردو افسانہ روایت اور مسائل''،(مرتبہ) گوپی چند نارنگ،سنگ میل پبلی کیشنز،لاہور،۱۹۸۶،ص۵۰۹

۴۔ محمد حمید شاہد، ''اردو افسانہ،صورت و معنی''ص۱۲۰

۵۔ گوپی چند نارنگ، ''اردو افسانہ روایت اور مسائل''،ص۴۷۳

۶۔ ارتضی کریم،ڈاکٹر(مرتب)، ''انتظار حسین ایک دبستان''،ایجوکیشنل پبلیشنگ ہاؤس،دہلی،۱۹۹۴،ص۱۱۳

۷۔ الطاف احمد قریشی، ''ادبی مکالمے''،مکتبہ عالیہ،لاہور،۱۹۸۶،ص۱۴۲

۸۔ آزاد کوثری، ''نئے افسانے کی سماجی بنیادیں''،روہتاس بکس،لاہور،۱۹۹۱،ص۱۰۹

۹۔ قاضی عابد،ڈاکٹر، ''اردو افسانہ اور اساطیر''،مجلس ترقی ادب،لاہور،۲۰۰۹،ص۱۷۴

۱۰۔ رام لال، ''اردو افسانے کی نئی تخلیقی فضا''،پرکاش پبلشرز،نئی دہلی،۱۹۸۵،ص۴۶

☆☆☆☆

غلام فرید حسینی

نئی پرانی کہانیاں اور انتظار حسین

انتظار حسین بصیرت اور دانائی سے لبریز کہانیاں تخلیق کرنے والے فنکار ہیں۔ان کا فن فنی معیارات پر پرکھا جائے تو وہ بلا شک وشبہ اردو کے کامیاب فکشن نگار ہیں۔ان کی کہانیوں میں سماج پورے طمطراق کے ساتھ جلوہ گر رہتا ہے۔وہ اپنے فن کی روایت دو دھاروں سے جوڑتے ہیں،ایک عرب وعجم کے قدیم قصوں حکایتوں اور داستانوں پر مشتمل ہے اور دوسرا قدیم ہندوستان کی کہانیوں، جاتک اور کتھا سے پھوٹتا ہے۔افسانہ نگاری میں اس روایت سے بھرپور استفادہ کیا گیا ہے۔نئی پرانی کہانیوں کے نام سے انتظار حسین نے ہند کے اس ادبی خزانے سے انتخاب کر کے قارئین کے لیے پیش کیں۔ان کا کہنا ہے یہ کہانیاں میری ہیں کیوں کہ یہ روایت میں مجھے ورثے میں ملی ہیں۔مظلوم انسان کے دکھ ہر جگہ ایک جیسے ہوتے ہیں۔مہا بھارت سے کربلا تک تاریخ اس پر شاہد ہے۔ جنگ میں مارے جانے والوں کی مائیں ایک ہی طرح سے روتی تڑپتی ہیں۔قصہ کہانیوں میں انتظار حسین کے بقول کہاں کہاں کی تہذیبیں، کن کن زمانوں اور زمینوں کے انسانی دکھ آپس میں گلے مل رہے ہیں۔ماضی اور حال زمانی تقسیم کو بھلے Represent کرتے ہیں مگر انسانی دکھ سدا ایک جیسے رہتے ہیں اس مضمون میں ان مشترکات کا کھوج لگانے کی سعی کی گئی ہے جو انتظار حسین کا مطمع نظر ہیں۔

اس مجموعہ میں قصص کہانی، کتھا کہانی، لوک کہانی، جاتک کہانی، جناور کہانی اور کاگا تنتر کے ذیلی عنوانوں سے کہانیوں کی تقسیم کی گئی ہے۔یہ سب پرانی کہانیاں ہیں مگر ان کی معنویت موجودہ زمانے سمیت شاید ہر زمانے میں نئے مفاہیم کے ساتھ جلوہ گر ہوتی رہی ہے۔انتظار حسین نے اپنے دور کے حالات میں کئی ایسے موڑ دیکھے جہاں ان کہانیوں کا ربط ماضی کو حال سے جوڑ دیتا ہے۔ارے کہاں کا ماضی اور کہاں کا حال۔ سو کل کی کہانی لازم نہیں کہ کل ہی کی کہانی رہے۔قلم بند کرنے والے کے جتن کے بغیر بھی آج اور کل کی تفریق بس ایک حد تک ہی کی جا سکتی ہے۔(۱)

ملکہ سبا اور حضرت سلیمانؑ کی کہانی میں کچھ بھی نیا نہیں البتہ ہرنی اور بھیڑیے کی علامتیں ضرور کچھ دعوت فکر دیتی ہیں۔دو فقرے ملک سلیمان کے بارے میں ہیں مگر ذہن میں دلی ابھر آتا ہے۔

''کیا عالی شان شہر۔کیسا مضبوط حصار۔مگر وہ تار عنکبوت نکلا۔مکڑی کا جالا اور عنکبوت بادشاہ بچ بچ

مکڑی کی مثال مسلا گیا''(2)

اختری پری شہزادی سے لونڈی بن گئی۔پھر وہ ملکہ بلقیس کی تابعدار بن کر رہی۔ان جملوں کو اگر یوں پڑھا جائے کہ ہندوستان آزادی سے غلامی میں چلا گیا۔پھر وہ ملکہ برطانیہ کا تابعدار بن کر رہا تو یہ کہانی نئے معانی ضرور ظاہر کرتی ہے۔

قصہ سکندر اور ذوالقرنین بھی روایت کی گئی وہی کہانی ہے جو مشرق و مغرب میں سنائی جاتی رہی ہے۔ذوالقرنین بادشاہ جب داناؤں اور فلسفیوں کے شہر میں داخل ہوا تو انھوں نے دستر خوان پر ہیرے جواہرات چن دیے۔استفسار پر دانا بولے! حضور والا فاتحین زر و جواہر ہی کی خاطر شہروں پر چڑھائی کیا کرتے ہیں۔سو ہم نے سوچا کہ جو شے مطلوب ہے، وہ نذر کر دی جائے۔یہ تاریخی سچائی ہے۔حملہ آوروں کو یاجوج ماجوج، اوٹ پٹانگ مخلوق، تہذیب سے کوسوں دور اور لوٹ مار کرنے والے جیسے القابات سے یاد کیا ہے۔ذوالقرنین کے کہنے پر ایک بزرگ نے امرت پانی (آبِ حیات) کا پتا بتایا۔سکندر ذوالقرنین نے اسے ساتھ چلنے اور رہنمائی کے لیے کہا مگر بزرگ کا جواب ایسا ہے کہ زمین سے جڑت کی قدر و قیمت اجاگر ہوتی ہے:

''وہ بزرگ بولا''اے بادشاہ مجھے اس زمین سے ہلنے کی اجازت نہیں۔سو میں چلنے سے معذور ہوں۔ہاں اس نواح میں خضر نام کا ایک بزرگ ہے وہ اس مہم میں رہنمائی کا فرض انجام دے سکتا ہے''(3)

عالمِ ظلمات سے نکل آنے پر خیر و عافیت پر اطمینان کا سانس لینے والے ساتھ لائے گئے سنگریزوں کو دیکھ کر خوش بھی ہوئے کہ یہ تو جواہرات ہیں پھر خالی ہاتھ والے اور موتیوں والے دونوں پچھتائے کہ ایک گروہ خالی ہاتھ آنے پر اور دوسرا سمیٹنے پر۔خضر تو سکندر کی رہنمائی کے لیے آیا تھا مگر دونوں بچھڑ گئے اور آخر کے تئیں خضر اکیلے ہی آبِ حیات کے چشمہ پر پہنچے، ہاتھ منہ دھویا، وضو کیا اور سیراب ہو گئے۔اس میں بھی سیاسی معنویت بھرپور ہے جو ۱۸۵۷ء کے بعد مسلسل برصغیر میں روبہ عمل ہے۔ناگ نامہ کہانی مہابھارت سے چنی گئی ہے یہاں ارجن کو ناگوں کا دشمن بتایا گیا ہے اور اس دشمنی کو حق بجانب بھی گردانا گیا ہے مگر تقدیر کے کھیل عجب ہیں کہ اسی ارجن کا پوتا ایک ناگن پر جی جان سے فدا ہو گیا اور اسے لے بھاگا۔ناگن کو رانی مان لیا جائے تو مغربی تہذیب سے تشبیہ دینے کو دل کرتا ہے اور ۱۸۵۷ء کے حریت پسندوں کی تیسری نسل کو ارجن کے پوتے سمجھنا بھی حق بجانب ٹھہرتا ہے۔

آستک رشی کی کہانی میں ناگوں کی بہتات اور آدمیوں کی قلت پر تشویش کا اظہار ہے اور آدمی بھی کئی مشکوک کہ کیا پتا کون اصلی آدمی اور کون آدمی کے روپ میں ناگ۔رشی اور چڑیا ایسی کتھا ہے جس میں اپنی جون

میں نہ رہنے کے نقصانات گنوائے گئے ہیں۔ جانور ہوں کہ انسان وہ اپنے چولے میں ہی عزت دار ہے۔ مشرقی سماج میں اپنی نصف بہتر کے علاوہ خواہش اور تمنا بھی جرم ہے اور جو درگت معاشرہ بناتا ہے اس پر بھی گہرے طنز ہیں۔ متقی اور پرہیز گار ایک مرتبہ عورت کے چنگل میں آجائے تو دین و دنیا دونوں سے تہی دامن ہو جاتا ہے۔ گھر میں بیٹھی وفادار بیوی اور بچوں کو چھوڑ کر آوارہ گردی پر بھی چوٹ کی گئی ہے۔ زمین کا بٹوارہ ہوتا ہے تو گھر اجڑتے ہیں لوگ بے گھر ہوتے ہیں اس تقسیم کی صورت میں جنگل کو جلا کر زمین خالی کی جاتی ہے تا کہ نئی آبادیاں بسائی جائیں، جنگل صرف درختوں کا نام نہیں جھاڑ جھنکار نہیں بھسم ہوتے بل کہ اس میں کتنے جیو جل مرتے ہیں۔ ارتضیٰ کریم نے لکھا تھا:

''وہ (انتظار) اپنی بات کو موثر بنانے کی خاطر ملفوظات قرآنی آیات اور دیگرایسے اوزار استعمال کرتے ہیں جن سے ذہن اپنی تہذیب کی طرف مراجعت کرنے پر مجبور ہو جائے (4)''

رشی قصائی کے چرنوں میں، زہد کے Pride کو تعصب اور ظلم سے تعبیر کیا گیا ہے۔ غصہ وہ آگ ہے جس میں سارے اعمال خاکستر ہو جاتے ہیں۔ وہ کیا گیانی ہوا کہ ساری ویدیں، پرانیں چاٹ ڈالیں مگر اپنے آپ پر قابو نہیں ہے۔ سب مخلوقات ایک دوسرے کو کھا کر کائنات کے سرکل کو چلا رہے ہیں یہی زندگی ہے ایک کا نوالہ دوسرے کی موت کا سندیسہ ہے۔

ماں ہرنی باپ برہمچاری مصنف نے اپنے دوسرے افسانوں میں بھی اس کہانی کا ذکر کیا ہے۔ باپ کا غیظ، ماں کے بین، آخری سوال آخری جواب، آخری ساتھی مہا بھارت میں سے ماخوذ ہیں جن میں بھائیوں کی لڑائی، تہذیب کا اجڑنا، مٹی سے جڑت جیسے بیان ملتے ہیں۔ ان میں درج پیغام کئی دوسری طبع زاد کہانیوں میں بھی ملتے ہیں یہاں ان کا ذکر تکرار محض ہوگا۔

جب تم ہنس ہنسنی تھے ہنسوں کے جوڑے کی کہانی ہے، جس میں زندگی کے کٹھن سفر کا بیان ہے۔ کبھی خوشی کبھی غم، کبھی ہجر کبھی وصال کے لمحات برابر چلتے ہیں۔ اپنی سرزمین کی مٹی کی تاثیر کو یوں بیان کیا گیا ہے اس مٹی میں کچھ ایسی تاثیر تھی کہ اس میں کسی بھی ادھ مری شے کو دبایا جاتا اس میں نئی حرارت پیدا ہو جاتی۔ سنہری ہنس ہنسنی بھی جنم روپ کا بیان لیے ہوئے ہے۔ عمل سے زندگی سنورتی بھی ہے اور بگڑتی بھی۔ اچھے کام سے ہنس بن جانا اور برے اعمال کا نتیجہ کتے کی جون میں تبدیلی نکلتا ہے۔ آدمی کی جون کو اعلیٰ تصور کیا جاتا ہے مگر کیا کیجیے کہ آدمی بن کر بھی انسان بننا نصیب نہ ہوا۔

کہانی سینکڑوں سال پرانی ہے مگر انتظار حسین نے معاصر زمانے کی حقیقتوں کو اس کے آئینے میں

دکھانے کی کوشش کی ہے۔

لوک کہانی کا پہلا افسانہ ’’پورن کی واپسی‘‘ ہے یہ قصہ یوسف سے بہت مشابہہ ہے۔ سوتیلے رشتوں کا سلوک، اندھا کنواں، بیٹے کے فراق میں ماں (رانی اچھراں) کا بینائی سے محروم ہو جانا، بیٹے کے کپڑے کو آنکھوں سے لگانے سے بینائی لوٹ آنا، پاک طینت پر تہمت، وغیرہ شاید انسانی جبلت کی تاریخ ہی یہی ہے اور جو کچھ اس خطے میں رونما ہوا وہ ابدی سچ ہے۔

راجہ رسالو نے کیا کھویا کیا پایا بہت دلچسپ قصہ ہے جو وطن عزیز کے باسیوں کے لیے ایک پیغام ہے۔ راجہ لڑکپن میں باس اپنے لیے پسند کرتا ہے اور باپ کے راج پاٹ کو خیر باد کہہ دیتا ہے۔ اپنی بہادری اور جفاکشی کی بدولت کسی دوسرے دیس کا راجہ ہری چند اس کو اپنا داماد بنانے کا فیصلہ کرتا ہے مگر اس کی بیٹی راجکماری ساکھنی ایک سنار کے بیٹے پر دل و جان سے فدا ہو جاتی ہے۔ ہری چند، غضبناک ہو کر بیٹی کو سزا دینا چاہتا ہے مگر راجہ رسالو ساکھنی کا بیاہ سنار لڑکے سے کروا دیتا ہے۔ راجہ رسالو کا کردار مصنف اپنے معاشرے میں دیکھنے کے متمنی ہیں۔ سماج میں جو ظلم و تعدی عورت کے ساتھ ہو رہی ہے اور جس طرح اس کے حقوق کی پامالی ہو رہی ہے کے خلاف خاموش احتجاج ہے۔

انتظار حسین کی کہانیاں ایک تہذیب گم گشتہ کی بازگشت ہیں۔ حکیم اجمل خان دہلوی کے بارے میں انھوں نے لکھا تھا کہ تہذیبی شہر اپنے عمل میں کسی موڑ پر پہنچ کر ایسی شخصیت کو جنم دیتے ہیں جس سے وہ شہر اپنے پورے مزاج اپنے پورے تہذیبی چلن کے ساتھ سما جاتا ہے۔ (5)

چکوے چکوی نے کیا کہا، شہزادوں نے کیا سنا معنویت سے بھرپور ہے۔ مفتوح بادشاہ اپنی سلطنت گنوانے کے بعد کسمپرسی کی حالت میں ہے اس کے دو سجیلے جوان شہزادے گھربار چھوڑ کر نکلتے ہیں۔ جنگل میں درخت کے نیچے بسیرا کیا تو اس درخت کے عین اوپر پرندوں (چکوے و چکوی) کے ایک جوڑے کی باتیں سن لیں۔

> ’’ارے میں تو وہ ہوں کہ کوئی میرا گوشت کھالے تو تخت و تاج کا مالک بن جائے۔ چکوی کہنی لگی، میرے گوشت میں یہ تاثیر کہ کوئی آدم زاد کھالے تو روئے تو لال اگلے، ہنسے تو لال اگلے‘‘ (6)

دونوں بھائیوں نے دونوں پرندوں کو بھون کر کھا لیا اور دونوں کے دن پھر گئے۔ یہاں فطرت کے حسن کا قتل اور مادیت پرستی کی طرف اشارہ ہے اور تاریخ کے اس سچ کی طرف بھی کہ ۱۸۵۷ء میں مفتوح بننے کے بعد جب ۱۹۴۷ میں دوبارہ اقتدار میں آئے تو وہ چکوے اور چکوی کے گوشت کی کرامت تھی۔ پری کے

عشق میں ایسی کہانی ہے جو برصغیر کے حالات پر منطبق کی جاسکتی ہے۔سوداگر کا نکھٹو بیٹا لوگوں کی سادہ لوحی اور اپنی چالاکی کو قسمت کی یاوری گرداننا ہے۔دو بھائی جو شائستہ اور مہذب تھے اپنے باپ کے چھوڑے ہوئے ترکہ پر جھگڑ رہے تھے ایک سلیمانی ٹوپی اور دوسری جادو کی چھڑی یہ میراث تقسیم کروانے کے لیے وہ سوداگر زادہ سے منصفی کے طلب گار ہوئے۔وہ دونوں بھائیوں کو جل دے کر دونوں چیزیں ہتھیا لیتا ہے:

''سوداگر زادے نے سوچا کہ یہ دونوں چیزیں میں ہی کیوں نہ لے لوں۔ان کی مدد سے میرا مسئلہ حل ہو جائے گا اور شاید قدرت نے میری ہی مدد کے لیے یہ صورت پیدا کی ہے۔یہ سوچ کر اس نے جھٹ سلیمانی ٹوپی اپنے سر پر منڈھ لی اور چھڑی اٹھا کر اپنے قبضے میں کر لی۔''(7)

تہذیبی دیوار میں دراڑ ڈال کر سماج کو بکھیرنے والے تمام فوائد سمیٹ کر لے گئے۔یہاں کے عوام کو آپس میں الجھا کر ان کے جدی اثاثوں کو لوٹ لیا گیا۔

''دولھا ملا تو ایسا'' میں بھی رمزیت سے کام لیا گیا۔جدوجہد کرنے والے خالی ہاتھ رہے اور چوری کھانے والے راجھے تخت پر جا براجے۔سکتے میں پڑے شہزادے کے تلوے بارہ سال تک سہلانے والی شہزادی کے ساتھ ہاتھ ہو گیا۔خانہ بدوش لڑکی چال چل کر خود ملکہ بن گئی یہ سب دیکھ کر شہزادی ملول ہوئی:

''پھر اس کا جی بھر آیا۔پھوٹ پھوٹ کر روئی۔رونے کے سوا اب اس کے پاس چارہ بھی کیا تھا۔بارہ برس تک وہ اس کی خدمت کرتی رہی۔تلوے سہلاتی رہی۔خدا خدا کر کے مراد پوری ہونے کا وقت آیا تو یہ مال زادی کہاں سے بیچ میں آن ٹپکی۔اب شہزادی بنی بیٹھی تھی اور شہزادی اس کی باندھی تھی۔''(8)

انتظار حسین تہذیبی بکھراؤ اور ہجرت کو المیہ تسلیم کرتے ہیں اور بلا شک وشبہ سیاسی وسماجی عمل تھا مگر یہ ان کی فنی پختگی کی دلیل ہے بقول آصف فرخی کہ وہ جب بھی اس موضوع کی طرف آتے ہیں تو تہذیبی اور ادبی حوالے ادبدا کر ان کے نقطۂ نظر پر حاوی ہو جاتے ہیں اور اسے فوری صورت حال سے دور لے جاتے ہیں۔(9)

عجلت چاہے انفرادی سطح پر ہو یا اجتماعی صورت میں،اس کا نتیجہ خاطر خواہ نہیں نکلتا۔ہیرامن طوطا کا ہیرو اڑنے والے گھوڑے کو جلد منزل پر پہنچنے کے لیے ایڑ لگاتا ہے پھر منزل تو کیا ملتی گھوڑا اڑنے کی شکتی ہی کھو بیٹھا۔تاریخ میں کتنی ہی جلد بازیوں نے ناکامیوں کے منہ دیکھے ہیں۔

چھیلا چنبیلی مختصر کہانی ہے جس میں ایک بےفکر انوجوان دنیا کے جھمیلوں سے آزاد ہنسی خوشی رہتا تھا۔

اس کی ہنسی میں چنبیلی کی خوشبو بسی تھی۔ مہکتی ہنسی کی خوشبو شاہی ایوان تک پہنچی تو چھیلا کو راجہ نے طلب کیا اور ہنسنے کی فرمائش کی۔ نوجوان کو اچانک احساس ہوا کہ ہنسی اسے دغا دے گئی ہے بہت کوشش پر بھی ہنسی نہ آئی۔ شاہی فرمائش حکم میں بدلی اور حکم عدولی پر اسے قید میں ڈال دیا گیا۔ دوران میں قید زنداں کے روزن سے اس نے حبشی غلام اور رانی کی خفیہ ملاقاتوں کو ملاحظہ کیا۔ قید خانہ میں ہنسا تو پھر دربار میں پیش کیا گیا۔ ہنسنے کی وجہ پوچھی تو اس نے رانی اور غلام کے معاشقے کا قصہ بیان کردیا۔ راجا اوراس کے درباریوں کو تو جیسے سانپ سونگھ گیا اور حکم ہوا کہ دوبارہ نوجوان ادھر نہ آنے پائے۔

یہاں جیوئین فنکار کا بیان ہے جو اپنی تخلیق فقط اپنی مرضی سے کرتا ہے سرکاری خواہش یا آرڈر اس کے لیے پرکار کی حیثیت رکھتا ہے اور دوسرا نکتہ یہ کہ وہ حقائق بیان کرتا ہے چاہے وہ کتنے ہی کڑوے اور تلخ کیوں نہ ہوں۔ راز کی بات (۱) اور راز کی بات (۲) راز کے افشا ہونے کا قصہ ہیں۔ منہ سے نکلی بات اور کمان سے نکلا تیر واپس نہیں آتے۔ منہ سے نکلی بات پرائی ہوئی۔ بیٹی جیت گئی پسند کی شادی پر جاتک کہانی ہے اس کا ذکر انتظار حسین نے آصف فرخی کی اردو میں ترجمہ کی گئی جاتک کتھاؤں کے دیباچہ میں بھی کیا ہے۔ خوشبو چور، راج ہنس سونے والا اور مہا تما بدھا اخلاقی نوعیت کی کہانیاں ہیں۔

چوہے کی بادشاہی علامتی پیرائیہ رکھتی ہے جس میں خوشامد، بزدلی، دھوکہ دہی، غرور، سازش، لالچ اور غداری جیسی لعنتوں کا ذکر ہے۔ چوہا، لومڑی، اونٹ اصل کہانی میں صرف سادہ کردار ہیں مگر انتظار حسین بزدل حکمران، چالاک اور چرب زبان وزیر اور طاقتور کو اول الذکر دونوں کا سہ لیس بتا کر اکیسویں صدی کے مقامی و عالمی نظام کو واضح کر رہے ہیں۔ پنج تنتر میں سے کاگا تنتر کو بھی اس مجموعہ میں شامل کیا گیا ہے یہ کہانی در کہانی کا سلسلہ ہے۔ دشمن کیسی ہی محبت جتائے اس پر اعتبار مت کرو، پریم کا رشتہ ایک مرتبہ ٹوٹ جائے تو بس سمجھو ہمیشہ کے لیے ٹوٹ گیا، سادہ لوح لوگ مکر بھری باتوں میں آجاتے ہیں۔ خوشامد، ٹسوے بہانے والی عورت بھی زیر کرنے کے ہتھیار ہیں۔ جیسے مقولوں اور ضرب الامثال سے ازلی سچائیوں پر سے پردہ اٹھایا گیا ہے۔ کہانی میں درج مندرجہ بالا تین تقسیم اور ہجرت سے Relivence رکھتی ہیں۔ دشمن سے صلح ہوتی ہے، جنگ ہوتی ہے یا چال چلی جاتی ہے۔ لڑائی، صلح کے علاوہ تیسری صورت گہری معنویت کی حامل ہے۔ جب شکست یقینی ہو اور دشمن کا پلہ بھاری ہو تو اس کا استعمال ہوتا ہے جس کو تاریخ نے بزدلی، کمینگی اور عیاری کا نام دیا ہے۔

زمانے کی ترقی اور انسانی دماغ کی رفعت نے اب جاسوس کو Diplomat کا نام دے دیا ہے جس کا ذکر اس کہانی میں ہے۔

ماضی انتظار حسین کے لیے تخلیقی قوت کا کام سرانجام دیتا ہے۔ وہ پرانی کہانیوں میں اپنے زمانے کو منعکس دیکھتے ہیں۔ ارتقائی مراحل میں جہاں انسان مادی لحاظ سے ستاروں پر کمندیں ڈالنے کے قابل ہوا وہیں روحانی اقدار سے محرومی کے کارن انسان اپنے مقام سے گر گیا ہے۔

حوالہ جات

1۔ انتظار حسین نئی پرانی کہانیاں۔سنگ میل پبلی کیشنز لاہور۔۲۰۱۰۔ص۔۱۷

2۔ انتظار حسین نئی پرانی کہانیاں۔سنگ میل پبلی کیشنز لاہور۔۲۰۱۰۔ص۔۲۳

3۔ انتظار حسین نئی پرانی کہانیاں۔سنگ میل پبلی کیشنز لاہور۔۲۰۱۰۔ص۔۵۳

4۔ ارتضیٰ کریم، ڈاکٹر۔مرتب۔انتظار حسین ایک دبستان۔ایجوکیشن پبلیشنگ ہاؤس دہلی۔۱۹۹۶۔ص۔۵۱

5۔ انتظار حسین۔جنم کہانیاں۔سنگ میل پبلی کیشنز لاہور۔۲۰۰۳۔ص۔۳۱

6۔ انتظار حسین نئی پرانی کہانیاں۔سنگ میل پبلی کیشنز لاہور۔۲۰۱۰۔ص۔۴۳۱

7۔ انتظار حسین نئی پرانی کہانیاں۔سنگ میل پبلی کیشنز لاہور۔۲۰۱۰۔ص۔۵۵۱

8۔ انتظار حسین نئی پرانی کہانیاں۔سنگ میل پبلی کیشنز لاہور۔۲۰۱۰۔ص۔۷۶۱

9۔ آصف فرخی، ڈاکٹر۔چراغ شب افسانہ، انتظار حسین کا جہانِ فن۔سنگ میل پبلی کیشنز لاہور۔۲۰۱۶۔ص۔۴۷۱

☆☆☆☆

سعید سائی

ماضی میں جینے والے

قیام پاکستان کے فوراً بعد نمودار ہونے والے اہم افسانہ نگاروں میں انتظار حسین کا نام نمایاں ہے۔ عہد موجود میں اگر انتظار حسین کے فن و شخصیت پر نظر ڈالی جائے تو بلاشبہ وہ ایک عہد ساز افسانہ نگار کی حیثیت میں سامنے آتے ہیں۔

انتظار حسین بنیادی طور پر ہنس مکھ اور محفلی شخص تھے۔ وہ ادبی میلوں ٹھیلوں میں بلا جھجک جایا کرتے تھے۔ وہ بظاہر سیدھے سادھے آدمی لگتے تھے لیکن وہ اتنے سیدھے بھی نہ تھے بلکہ کسی قدر پراسرار شخصیت کے مالک بھی تھے۔ البتہ ان کی شخصی اسرار سے کہیں زیادہ ان کی پراسراریت ان کے افسانوں میں نمایاں ہے۔ ان کی شخصیت کے اسرار کا معمہ جو انتظار حسین کی زندگی میں حل نہ ہوا، تو اب کیا حل ہوگا۔ معلوم یہی ہوتا ہے کہ خود انتظار حسین اس پراسرار معمہ کو تا دم مرگ الجھائے رکھنا چاہتے تھے، سو وہ ایسا ہی کر گئے۔

معروف افسانہ نگار اور نقاد ڈاکٹر مرزا حامد بیگ کی تالیف کردہ کتاب ''اردو افسانے کی روایت، تاریخ''، مطبوعہ 1991 اکادمی ادبیات پاکستان، میں انتظار حسین کی تاریخ پیدائش 21 دسمبر 1922 درج ہے جب کہ ڈاکٹر آصف فرخی کی کتاب ''انتظار حسین شخصیت اور فن'' مطبوعہ 2006 اکادمی ادبیات پاکستان میں انتظار حسین کی تاریخ پیدائش 21 دسمبر 1925 تحریر ہے۔ بقول ڈاکٹر آصف فرخی طاہر مسعود کے مرتب کردہ انٹرویوز ''صورت گر کچھ خوابوں کے'' نگار پاکستان افسانہ نمبر و سالنامہ 1981 میں مرتبہ ڈاکٹر فرمان فتح پوری اور ڈاکٹر انوار احمد خان کی کتاب ''اردو افسانہ اور نصابی کتب'' میں درج تاریخ کو ڈاکٹر مرزا حامد بیگ نے مسترد کیا۔ آخر وجہ کیا ہے؟ معلوم نہیں!

مسترد شدہ تاریخ کونسی تھی اور اب دونوں 1922 اور 1925 میں کون سی تاریخ پیدائش صحیح ہے اور کون سی غلط۔

ڈاکٹر آصف فرخی اس سلسلے میں عمر میمن کے انتظار حسین کے ساتھ ایک طویل انٹرویو کا حوالہ دیتے ہیں۔(۱) عمر میمن سوال کرتے ہیں کہ آپ کب پیدا ہوئے؟ جواب میں انتظار حسین طرح دیتے ہیں۔ پھر آگے چل کر کہتے ہیں ''عمر میمن صاحب یہ بتانا میرے لیے مشکل ہے کہ میں کب پیدا ہوا؟ کب سے ہوں کیا

بتاؤں جہانِ خراب میں ۔یہ اعداد وشمار، تاریخیں، سن، میرے لیے بہت پریشان کن ہیں ۔ میں بعض دفعہ صدیوں کا گھپلا کر جاتا ہوں، اٹھارویں صدی کی بات انیسویں صدی میں ڈال دیتا ہوں ۔'' گویا ان کی پیدائش بھی اسی طرح صدیوں کا گھپلا معلوم ہوتا ہے ۔جسے وہ گھپلا کہتے ہیں، یہی تو انتظار حسین کی شخصیت کا پراسرار معمہ ہے ۔

پیدائش: انتظار حسین بلند شہر کے ایک ضلع میں ایک چھوٹی سی بستی ڈبائی میں پیدا ہوئے ۔ابتدائی تعلیم وہیں سے حاصل کی ۔ 1944 میں بی اے کیا اور 1946 میں میرٹھ کالج سے ایم اے اردو پاس کیا ۔ان کے والد انھیں مذہبی اسکالر بنانا چاہتے تھے لیکن انتظار حسین اس مزاج کے آدمی نہ تھے ۔انتظار حسین ابتدا میں ن،م، راشد کی شاعری سے متاثر تھے اور خاص کر ان کی معرکۃ الآرا نظم ''ماورا'' انھیں پسند تھی ۔اسی نوع کی نظموں سے انھوں نے شاعری کی ابتدا کی ۔اسی دور میں انھیں اردو لسانیات سے بھی دلچسپی رہی اور اسی حوالے سے اردو لسانیات پر ایک کتاب بھی تحریر کی ۔لیکن بعد میں وہ نبھاہ نہ کر سکے اور یوں لسانیات اور شاعری کے شوق عارضی ثابت ہوئے ۔

زمانہ طالب علمی میں وہ معروف دانشور اور ماہر تعلیم پروفیسر کرار حسین کا ذکر نہایت احترام سے کرتے تھے ۔بعد میں وہ ان کے استاد بھی رہے ۔ان کی وفات کے بعد ان کے مضامین، خطبات کا مجموعہ ''سوالات وجوابات'' کے عنوان سے مرتب کیا ۔

انتظار حسین کے دوسرے استاد جنھیں وہ معنوی استاد کہتے تھے جدید اردو ادب کے معروف نقاد اور افسانہ نگار محمد حسن عسکری تھے ۔انتظار حسین ابتدائی دور کے ادبی سفر میں ان سے متاثر تھے ۔محمد حسن عسکری ایک عالم فاضل شخص تھے ۔انھیں کئی بین الاقوامی زبانوں پر عبور حاصل تھا ۔ان کے دو افسانوی مجموعے بھی شائع ہوئے لیکن بعد میں وہ تنقید کی طرف راغب ہوئے ۔ بین الاقوامی ادب پر بھی ان کی گہری نظر تھی ۔انھوں نے ہی انتظار حسین کو بین الاقوامی ادب کی طرف راغب کیا اور سچی بات تو یہ ہے کہ انتظار حسین نے محمد حسن عسکری کی ایما پر ہی میرٹھ سے لاہور ہجرت کی حامی بھری ۔اس دوران میں ان کے ایک اور دوست سلیم احمد کا ذکر کرنا بھی ضروری ہے جو ہجرت کے دوران میں ٹرین میں ان کے ہمراہ تھے ۔

اس سفر کا احوال سلیم احمد نے ایک طویل نظم میں بیان کیا ہے ۔''نام کا سفر'' (۲) اس نظم میں وہ انتظار حسین کی اضطرابی کیفیت کا یوں نقشہ کھینچتے ہیں:

نام کا سفر

صبح کی نرم ونازک سے پہلی کرن

شوخ رنگوں کی تتلی کے مانند
اپنے چمکتے ہوئے پر کھول کر
میرے چہرے پہ منڈلا رہی تھی
انتظار اپنی مخصوص آواز میں
جو گلے کی خرابی کے باعث نہیں
ویسے ہی
بیٹھی بیٹھی سی لگتی ہے
یہ کیا کہہ رہا تھا
"اٹھو یار"
تم بہت سو چکے
اب اٹھو---چائے پی لو
خبر ہے---
ہماری ٹرین اب کہاں جائے گی
کہاں؟---
میں نے آنکھوں کو ملتے ہوئے
چائے کی ایک چسکی لگا کر کہا
"ارے اب یہ سرگودھا جائے گی"
"سرگودھا کیوں؟ مگر ہم تو لاہور جائیں گے
کیوں---
"مگر ہم تو لاہور ہی جائیں گے"
نہیں ---کچھ خبر ہے؟
غضنفر علی خان نے
گاڑی کو لاہور میں داخلے کی اجازت نہیں دی
اجازت نہیں دی
مجھے چائے کا ذائقہ کچھ کسیلا لگا

''کیوں اجازت نہیں دی؟''
مگر انتظار اب نہ بولا
سڑپ سر، سڑپ سر، سڑپ سر
وہ خاموشی سے چائے کی چسکیاں لے رہا تھا
اور بہت ہی برا لگ رہا تھا
''غضنفر علی کون ہے؟''
میں تو اقبال کے شہر آیا ہوں
داتا کی نگری میں آیا ہوں
یہ وہ شہر ہے
جس کی خاطر مجھے
خون کے سیلاب میں سے گذرنا پڑا ہے
''غضنفر علی مجھے کیوں روکتا ہے''
''تم تو پاگل ہو''
میرا ساتھی جواب تک مرا دوست تھا
اجنبی بن کے کہنے لگا
''تم تو پاگل ہو''
ارے۔۔۔''ہم اب نئی سرحدوں میں ہیں''

لاہور آنے کے بعد انتظار حسین کے دوستوں میں اضافہ ہوا۔ حنیف رامے، احمد مشتاق، شیخ صدر الدین، شاکر علی، مظفر علی سید، اور سعید محمود، ایک گروپ کی صورت میں علمی، ادبی اور ثقافتی سرگرمیوں میں ان کے ساتھ شریک رہے۔ لیکن انتظار حسین کا جو تعلق ناصر کاظمی کے ساتھ استوار رہا اس کا کوئی بدل نہیں۔ دونوں کی دیرینہ دوستی ناصر کاظمی کی وفات تک رہی۔ انتظار حسین نے بستر مرگ پر ناصر کاظمی کا آخری انٹرویو کیا۔ دونوں کی دوستی کی وجہ ایک قدر مشترک تھی کہ دونوں میں ہجرت کے تجربے کی کسک موجود تھی جسے وہ پہلو بدل بدل کر محسوس کرتے تھے۔ لیکن دونوں نے اس کسک کو اپنے تخلیقی تجربے کا حصہ بنایا۔ یوں دونوں اپنے اپنے میدان میں کامران ٹھہرے۔ کہا جاتا ہے کہ ناصر کاظمی کی دوستی سے انتظار حسین اور محمد حسن عسکری کی دوستی میں دراڑ پڑ گئی تھی۔ انتظار حسین نے محمد حسن عسکری سے الگ راستہ تلاش کیا جب کہ محمد حسن عسکری ادب سے تصوف

کی طرف آئے۔ یوں دونوں کے راستے جدا جدا ہوئے لیکن انتظار حسین کے دل میں محمد حسن عسکری کا احترام کسی نہ کسی صورت موجود رہا۔

افسانے کی ابتدا:

انتظار حسین میرٹھ سے لاہور ہجرت کے دوران میں ہی افسانہ کی طرف راغب ہوئے اور اپنا پہلا افسانہ ''قیوما کی دوکان'' تحریر کیا جو ان کے پہلے افسانوی مجموعے ''گلی کوچے'' میں شامل ہے۔

ڈاکٹر مرزا حامد بیگ لکھتے ہیں:

> ''1947ء کے فسادات کے بحرانی دور کے خاتمے کے بعد بہت حد تک فسادات، افسانے کے موضوع بنے۔ افسانے کے اس رواں پس منظر میں انتظار حسین کا نام سرفہرست ہے اور تازہ ترین مثال افسانہ ''ہندوستان سے ایک خط'' ہے۔ انتظار حسین کے اس نوع کے افسانوں میں یادیں، بچھڑے ہوئے گلی کوچوں، میں لیے پھرتی ہیں، انتظار حسین کے یہ افسانوی کردار لاہور کی سڑکوں میں گڑ کی گڑک تلاش کرتے ہیں، جو ماضی میں بیت گئی۔'' (۳)

آگے چل کر لکھتے ہیں ''انتظار حسین کو ذہنی جلا وطن کہا گیا۔ بقول انور اعظم یہ جلا وطن ''اس میں'' کچھ تلاش کرنے میں سرگرداں ہے جو تہذیبی بحران میں ماضی کی کسی اندھی گلی میں کھو گیا۔''

''انتظار حسین کی بھٹک ان کے مجموعوں ''کنکری'' اور ''گلی کوچے'' سے ہوتی ہوئی ''شہر افسوس'' اور ''کچھوے'' کے افسانوں، یہاں تک کہ بعد کے افسانے ''چیلیں'' تک چلی آئی۔''

''ہجرت کے حوالے سے انتظار حسین کے پاس خاص طرح کی (Tension) جاری و ساری ہے۔ انتظار حسین نے ایک زمانے میں اس سے چھٹکارہ حاصل کرنا چاہا تھا، اور رفتہ رفتہ ''آخری آدمی'' کی بے حرمتی اور توقیری کی طرف آئے تھے لیکن اب وہاں سے بڑی شدومد سے واپسی ہوئی ہے جس کی مثالیں ''شہر افسوس'' کے بعد ''کچھوے'' اور ''واپس'' جیسے افسانے ہیں۔ انتظار حسین نے بہت پہلے سوال اٹھایا تھا کہ

''ہماری جڑیں کہاں ہیں''

''اس زمین کے ساتھ میرا رشتہ کیا ہے؟''

''شہر افسوس'' اور بعد کے افسانوں میں یہی سوال دہرایا گیا اس کی ایک وجہ یہ ہے کہ انتظار حسین ماضی اور حال میں وجہ امتیاز یا وجہ اختلاف تلاش نہیں کرتا۔''

بقول انتظار حسین کے ''پوری تاریخ حاضر ناظر ہے۔ واقعہ کربلا لوگوں کے لیے ماضی ہو تو ہو وہ تو اسے حاضر ناظر جانتا ہے۔ لوگ ماضی اور حال میں فرق کر کے حافظے سے محروم ہوتے چلے گئے ہیں لیکن افسانہ

نگار تو ہمیشہ حافظے کی تلاش میں رہتا ہے، اسے زندگی کی رو سے کوئی خاص دلچسپی نہیں البتہ باطن میں جو روئیں چلتی ہیں ان کا خیال ضرور رکھتا ہے۔"

"یہی باطن کی غوطہ زنی اور اسلوبیاتی تنوع انتظار حسین کی پہچان ہے۔ انتظار حسین کے اٹھائے ہوئے سوالات کو آسانی سے رد نہیں کیا جا سکتا ہے۔ انتظار حسین اس دور میں رونما ہونے والی تبدیلیوں کو خوب جانتا تھا اور اس کا مکمل ادراک بھی رکھتا تھا۔ اس کا ثبوت یہ ہے کہ انتظار حسین ہر زمانے میں موجود معروضی صورت حال کا تجزیہ کرتا چلا آرہا ہے۔ ان کا افسانہ "دوسرا راستہ" ایوب خان عہد کے سیاسی جبر اور بے حرمتی کا احساس لیے ہوئے ہے اور "نیند" اور "زوال ڈھاکہ" کا خوب صورت عکاس ہے۔"

"انتظار حسین نے "دوسرا راستہ" کے معاشرتی حوالے سے اٹھائے ہوئے سوالات سیاسی پھیلاؤ کے سپرد کر دیے ہیں۔"

موضوعاتی اور اسلوبیاتی سطح پر یہی وہ مقام ہے جہاں سے انتظار حسین اردو افسانے کے پیش منظر میں داخل ہوتے ہیں۔

افسانہ سے اقتباس:

"لگتا ہے کوئی جلوس ہے۔" کنڈکٹر نے اعلان کیا۔

"بادشاہو۔۔۔ اپنے اپنے سر اندر کر لو۔"

"جو جو آدمی گردن نکالے باہر دیکھ رہا تھا اس نے گردن اندر کر لی، سب اس طرح سکڑ سمٹ گئے جیسے پوٹلی بن گئے ہیں۔"

"انتظار حسین کی علامت یہاں ہماری اجتماعی زندگی کا رخ اور رفتار متعین کرتی ہے اور انسانی عمل جیتے جاگتے مسائل سے آنکھیں میچ لینے کا بھی "سفید پوش" عمل انتظار حسین نے ایسے میں فرد کی انفرادی سطح پر اختلافی جدوجہد کو بے معنی قرار دیا۔" اس کی مثالیں افسانے "زرد کتا" اور "آخری آدمی" جیسے افسانے ہیں۔ یوں انتظار حسین کے ہاں بھی قومی تشخص سوائے محرومی کے کچھ نہیں رہا۔ اس نکتے پر انتظار حسین اور پیش منظر کے تمام افسانہ نگار ایک ہی نتیجہ پر پہنچ رہے ہیں۔"

افسانوں اور ناولوں کا تذکرہ:

انتظار حسین کے افسانوی مجموعوں کے بھی دو مجموعے "جنم کہانیاں" اور اس کے بعد کے دور کے "قصہ کہانیاں" شائع ہو چکے ہیں۔ ان ریکارڈ افسانوں کی تعداد کم و بیش 121 ہے اور کئی ایک اس شمار میں شامل نہیں ہیں۔

ویسے تو انتظار حسین کے تمام افسانے منفرد اور اہم سمجھے جاتے ہیں لیکن ''زرد کتا'' اور ''آخری آدمی'' فکر و فن کی خوب صورتی کی اعلیٰ مثالیں ہیں۔ محمد حسن عسکری، مظفر علی سید، سلیم الرحمٰن، سہیل احمد، آفتاب احمد خان اور دیگر تنقید نگاروں نے انتظار حسین کے تخلیق فن پر بے لاگ تبصرے کیے ہیں۔ انتظار حسین نے افسانوں کے ساتھ ساتھ ناول بھی لکھے ہیں۔ ''چاند گہن'' ''بستی'' تذکرہ (نیا گھر) اور ''آگے سمندر ہے'' ان کے قابل ذکر ناول ہیں۔ جو انتظار حسین کی فنی مہارت کا منہ بولتا ثبوت ہیں۔

ان کے پہلے ناول ''چاند گہن'' کے چوتھے باب میں جب چاند کو گہن لگ جاتا ہے اس حوالے سے انتظار حسین نے گویا قیامت کا منظر پیش کیا ہے۔ انتظار حسین کے دو ناولوں کا بڑا چرچا ہوا۔ ''بستی'' اور ''آگے سمندر ہے۔'' ''آگے سمندر ہے'' کراچی کے دگرگوں حالات کے تناظر میں لکھا گیا ہے۔ ویسے بھی انتظار حسین کراچی کے حالات سے اکثر دل گرفتہ رہتے اور اکثر اس کا ذکر بھی کرتے۔

انتظار حسین نے نثر کی سبھی اصناف میں طبع آزمائی کی ہے۔ افسانے اور ناول کے علاوہ ڈرامے، سفرنامے، تراجم، تذکرے، یادیں، سوانح کے علاوہ بچوں کے لیے بھی لکھا۔ مل کر اچھی خاصی تنقید بھی لکھی۔ لیکن ان کی اصل وجہ شہرت بطور افسانہ نگار رہی ہے۔

انتظار حسین نے ساٹھ کی دہائی کے اوائل میں اعلان کیا کہ اردو افسانے میں پریم چند، کرشن چندر وغیرہ کی حقیقت نگاری کا اسلوب اب مردہ ہو چکا اور اب اس سے کچھ نکلنے والا نہیں اور یوں اپنے لیے الگ راستہ چنا۔

ان کے ہاں جدید عصری تقاضوں سے ہم آہنگ نئے اسالیب اور علامتی تجربوں کی کڑیاں قدیم اساطیری دور کے ملفوظات اور داستانوی دور سے ملتی ہیں۔ اگر یوں کہا جائے تو بے جا نہ ہوگا کہ انتظار حسین نے کتھا اور داستانوی انداز کی طلسماتی اور مافوق الفطرت فضا سے جدید اسلوب اور علامتی، استعاراتی میکنزم اخذ کیے۔ یوں ان کے ہاں جدید علامتیں اور اسالیب قدیم داستانوی فضا سے تر بہ تر ہیں۔ کوئی مانے یا نہ مانے انتظار حسین ہی نئی نسل کے لیے نئے اور اچھوتے مفاہیم سے آراستہ منفرد اسلوب کے (Trend Setter) کی حیثیت رکھتے ہیں۔

اگر انتظار حسین کی مجموعی تحریروں پر غور کیا جائے تو اندازہ ہوتا ہے کہ وہ جادوئی سوچ کے ایسے تخلیق کار ہیں جس کے سامنے الفاظ کٹھ پتلیاں بن کر ناچتے ہوئے ایک منظم شکل اختیار کر کے نئے معنی و مفاہیم سے کہانی بننے لگتے ہیں۔

انتظار حسین ہمیشہ روایات سے جڑے رہے۔ وہ تہذیبی سطح پر یا معاشرتی سطح پر اتھل پتھل اور ان

کے نتائج پر گہری نظر رکھتے تھے۔ بلاشبہ ہجرت کا تجربہ، واقعہ سے نظریہ بن کر ان کی تخلیقات میں شامل رہا۔ ماضی میں دبی اپنی دنیا کو ساری زندگی کھوجنے والے انتظار حسین نے "ناسٹیلجیا" کے طعنہ کی بظاہر پرواہ نہیں کی۔

"ہجرت کی بازدید (۴)" (انتظار حسین شخصیت اور فن از ڈاکٹر آصف فرخی مطبوعہ 2006) میں ڈاکٹر آصف فرخی "چراغوں کا دھواں" پہلے باب میں ہجرت کے حوالے سے تحریر کرتے ہیں "وہ ان لوگوں کا ذکر کرتے ہیں جو ہجرت کے بارے میں کسی بھی سوال پر جوش و جذبے کا حال سناتے ہیں اور بڑی توجیہات پیش کرتے ہیں۔ مگر وہ (انتظار حسین) اپنے حوالے سے ایسی کوئی توجیہات پیش نہیں کر سکتے۔"

انتظار حسین، "تب میں نے بیتے دنوں کو یاد کیا، میرٹھ کے دنوں کو، مگر نہ کسی سٹوڈنٹس یونین میں اپنی شرکت کی یاد آئی نہ کسی سیاسی پارٹی کے جلسے جلوسوں کی ایسی بات یاد آئی کہ اس میں شامل ہو کر نعرہ لگایا ہو یا کم از کم تماشائی کی حیثیت سے ہی چار قدم ساتھ چلا ہوں۔"

انتظار حسین کی اس بات سے کیا نتیجہ اخذ کیا جائے؟ کیا انھیں تقسیم ہند کے سیاسی پہلو سے کوئی دلچسپی نہ تھی؟ تو میرٹھ سے لاہور ہجرت کے محرکات کیا تھے؟

کیا وہ دل کی بات زبان پر لانا نہیں چاہتے تھے؟

مگر سچ تو سچ ہوتا ہے وہ تھے تو "ناسٹیلجیا" (Nostalgia)۔ ڈاکٹر آصف فرخی نے اپنی کتاب میں (انتظار حسین شخصیت و فن) ڈاکٹر سہیل احمد سے ان کی گفتگو کا حوالہ دیا ہے۔ (۵)

انتظار حسین: "علی گڑھ کے قریب بلند شہر کے ضلع میں ایک چھوٹی سی بستی تھی ڈبائی، سنتے ہیں اب بھی ہے اس بستی میں پیدا ہوا، جہاں تک میرا خیال ہے میں 10، 11 سال کی عمر تک اسی بستی میں رہا ہوں۔ 10 سال تھے یا 11 سال تھے مجھے یوں لگتا ہے کہ وہ پوری صدی تھی۔"

"وہ علاقہ وہ چھوٹی سی زمین، وہ بستی اس کے باہر کے چھوٹے چھوٹے دیہات، جہاں میں کبھی کبھی یکے میں بیٹھ کر جایا کرتا تھا اور کبھی بیل گاڑی میں، ان سب چیزوں کو دھیان میں لاتا ہوں تو مجھے یوں لگتا ہے کہ وہ چھوٹی سی زمین پورا برِاعظم تھی تو اب میں اس بستی کی کس کس چیز کا ذکر کروں۔"

انتظار حسین کے دوسرے دور کے افسانوی مجموعوں کے مجموعہ "قصہ کہانیاں" کے فلیپ پر انتظار حسین خود یوں رقم طراز ہیں:

"اپنی بستی کو یاد کرتے کرتے میں ان دنوں کو یاد کرنے لگا ہوں جو میری پیدائش سے پہلے جگمگائے تھے اور جن کا ذکر میں نے نانی اماں سے سنا تھا۔ مرض اور بڑھا ان دنوں کی یاد ستانے لگی جن کا ذکر نانی اماں

نے اپنی نانی اماں سے سنا تھا۔ یہ سب دن میرے لیے گذرے ہوئے کل تھے مگر جانے کن چور رستوں سے میرے تصور میں داخل ہو رہے تھے، ہوتے ہوتے بہت سے ایسے کل جو مسلمانوں کے چودہ سو برسوں میں بکھرے ہوئے ہیں، میرے تصور میں سما گئے۔ پھر یوں ہوا کہ اس برصغیر کے ہزاروں برسوں میں سے مختلف کل میرے تصور میں رہنے لگے اور بھی کل ہوں گے مگر مجھے ان کا شعور نہیں۔ سب دن اور زمانے ہمارے اندر ہیں مگر ہم اپنی تنگ ظرفی سے انھیں مار کر ماضی بنا دیتے ہیں اور اپنے اندر دفن کر دیتے ہیں۔ ہمارا اندر ایک بڑا مدفن ہے جس میں جانے کتنے آج، گذرے ہوئے کل بن کر دبے پڑے ہیں۔''

''مجھ پر سنک سوار ہے کہ کہانی کا منتر پھونک کر سوئے ہوئے کلوں کو جگاؤ اور اپنے اس ننھے سے جاگتے آج، میں سمولو۔''''مگر پھر وہی بات کہ نہ میں ہاتھی ہوں کہ مجھے اپنے کل یاد ہوں نہ مہاتما بدھ ہوں کہ سارے گذرے کلوں کو سمیٹ کر ایک جگمگاتا آج بنالوں''''مگر چلو حسرت ہی سہی۔''

انتظار حسین اسی مجموعہ یعنی ''قصہ کہانیاں'' میں ''چھولے کے آس پاس'' کے عنوان سے یوں لکھتے ہیں:

> ''مجھ سے جب پوچھا گیا کہ تم کس سے متاثر ہوا اور فیض کہاں سے پایا میں بھی مغرب کے جنات سے رشتہ جوڑنا چاہتا تھا مگر مجھے فوراً خیال آیا کہ میں وضو سے نہیں ہوں بس اسی بوکھلاہٹ میں سچی بات منہ سے نکل گئی، میں نے کہا کہ میں نے تو کہانی لکھنا اپنی نانی اماں سے سیکھا۔''(٦)

انتظار حسین اولاد جیسی نعمت سے محروم تھے۔ ساری زندگی اس نعمت کی محرومی کا انھیں قلق رہا تھا۔ محرومی کے اس احساس نے انھیں پرندوں سے دوستی پر مجبور کیا۔

''اس وسوسے نے مجھے کھانا بھی اطمینان سے نہیں کھانے دیا یوں بھی میں تو اب اس کا عادی ہو گیا تھا۔ کہ ادھر سے میں نے کھانا شروع کیا اور ادھر چڑیا پھر سے اڑ کر نیچے اتری اور میز کے کنارے پر آ بیٹھی۔ میں نے ایک نوالے کے ریزے کر کے اس طرف بکھیر دیے۔ اس نے چگنا شروع کر دیا پھر چڑا آ جاتا۔ وہ بھی اس کے ساتھ چگنے میں شریک ہو جاتا اور میں سمجھتا کہ ہم مل جل کر کھانا کھا رہے ہیں۔ آج دسترخوان کے یہ شریک غائب تھے۔''

''رات گئے جب میں گھوم پھر کر واپس آیا تو پھر کھانا کھاتے ہوئے میں نے محسوس کیا کہ کنگنی سے نہ چوں چوں کی آواز آئی نہ پروں کی پھڑ پھڑاہٹ سنائی دی۔ میں نے بہت بد دلی سے کھانا کھایا۔ بس پھر جیسے رات کے کھانے سے لذت جاتی رہی ہو۔''

انتظار حسین کا نظریہ فن:

''میری اردو، یہاں کی چڑیاں اور درخت سمجھتے ہیں، میں چڑیوں کے لیے لکھتا ہوں۔''(۷)

حوالہ جات

۱۔ انتظار حسین :شخصیت اور فن از ڈاکٹر آصف فرخی، مطبوعہ اکادمی ادبیات پاکستان، اسلام آباد، 2006،ص:13

۲۔ انتظار حسین :شخصیت اور فن از ڈاکٹر آصف فرخی، مطبوعہ اکادمی ادبیات پاکستان، اسلام آباد، 2006،ص:18-19

۳۔ اردو افسانے کی روایت تاریخ از ڈاکٹر مرزا حامد بیگ، مطبوعہ مطبوعہ اکادمی ادبیات، 1991، اردو افسانہ آزادی کے بعد

۴۔ ہجرت کی بازید، انتظار حسین :شخصیت اور فن از ڈاکٹر آصف فرخی، مطبوعہ اکادمی ادبیات پاکستان، اسلام آباد، 2006،ص:20

۵۔ آبائی وطن اور مقامِ پیدائش، ڈاکٹر سہیل احمد سے گفتگو، انتظار حسین :شخصیت اور فن از ڈاکٹر آصف فرخی، مطبوعہ اکادمی ادبیات پاکستان، اسلام آباد، 2006،ص:13

۶۔ افسانہ ''ہم نوالہ''(پاکستانی ادب 2001، نثر اکادمی ادبیات، مرتبین: رشید امجد، احمد جاوید، دنیازاد، ستمبر 2001)

۷۔ اردو افسانے کی روایت تاریخ از ڈاکٹر مرزا حامد بیگ، مطبوعہ مطبوعہ اکادمی ادبیات، 1991، انتظار حسین کا نظریہ فن

☆☆☆☆

بشریٰ اقبال ملک

انتظار حسین کی افسانہ نگاری

کیا انتظار حسین کی اپنے انداز کی افسانہ نگاری کا اختتام ان کے انتقال کے ساتھ ہوگیا ؟ کیا نئی نسل کا ادیب ان کی پیروی کرے گا؟

اس سوال کا جواب انتظار حسین نے خود راجیا سبھا ٹیلی وژن کو دیے گئے انٹرویو میں یوں دیا کہ ہر نئی نسل پرانی روایت سے بغاوت کرتی ہے اور اپنا نیا ڈکشن بناتی ہے۔ میں نے خود بھی اپنے وقت کے روایتی انداز سے بغاوت کی ہے۔منشی پریم چند اور کرشن چندر پر تنقید بھی کی ہے۔

اگر یہ حقیقت ہے کہ نئی نسل پرانی نسل پر تنقید کرتی ہے اور بغاوت کرنا پسند کرتی ہے تو پھر اس سرمائے کو کیا کہا جائے جو پرانی نسل نئی نسل کے لیے چھوڑ کر جاتی ہے؟

پھر ادب کی تاریخ کیسے بنتی ہے روایت کیسے قائم ہوتی ہے؟

انتظار حسین خود حسن عسکری کے پیچھے چلتے میرٹھ سے لاہور آ پہنچے تھے۔

انسانی فطرت میں گوندھا تجسس وتحیر انسان کو ہجرت پر مجبور کرتا ہے۔ہجرت دو طریقوں سے ہوتی ہے۔زماں کی ہجرت یعنی اندرکی،اور مکاں کی ہجرت ظاہری ہجرت۔اندرکی ہجرت ماضی کی تلاش میں واپسی کی طرف یعنی ریورس گیر میں ہوتی ہے۔ جو انسان کو نوحہ کہنے یا قصیدہ لکھنے پر مجبور کرتی ہے۔اندر کی ہجرت ذاتی المیہ نہیں بنتی وہ اس لمحے کی قید میں چلی جاتی ہے جس لمحے میں جسم نئی جگہ پر منتقل ہوتا ہے۔جسم کو روح کو کچھ نیا سجھانے کے لیے کچھ نیا دکھانا پڑتا ہے۔پر نیا ادب لکھنے کے لیے قدیم ادب کو پڑھنا پڑتا ہے۔روایات کو ٹٹولنا پڑتا ہے۔یہی وہ راز ہے جو ادب کی تاریخ بناتا ہے اور روایت قائم کرنے میں مددگار ثابت ہوتا ہے۔

مکاں کی ہجرت مٹی کی خوشبو مہاجر کے ساتھ روانہ کر دیتی ہے جو یاد کی ہلکی ہلکی کسک کو ہمیشہ جگائے رکھتی ہے،جسے نوسٹلجیا کا نام دیا گیا ہے۔اور المیہ اس وقت المیہ بنتا ہے جب انسان کو ہجرت پر مجبور کر دیا جاتا ہے۔یا خود ہجرت کر کے چلے جانے والے کے لیے واپسی کے راستے زور وزبردستی سے بند کر دیے جاتے ہیں۔تب انسان انقلابی اور انتقامی کاروائی کرتا ہے۔وہ تلخ اور تند ہو جاتا ہے یا ٹوٹ کر بکھر جاتا ہے۔

مکاں کی ہجرت انتظار حسین کے ہاں المیہ اس لیے نہیں بنتی کیوں کہ وہ اندرونی ہجرت کو ترجیح دے

لیتے ہیں اوراس زمیں سے رشتہ قائم رکھنے کے لیے جس کی طرف لوٹنے کے راستے ان کے لیے غیر متوقع طور مسدود ہو جاتے ہیں ۔تو اندرونی ہجرت ان کو بیتال پچیسی ،سنگھاسن بتیسی، کتھاسرت ساگر اور مہا بھارت میں پناہ دیتی ہے ۔اور وہ ظاہری طور پر لاہور میں ہی بسے رہتے ہیں ۔

ان کی کہانیوں کے ہر ہر جملے میں ان کا یہ دکھ بولتا سنائی دیتا ہے ۔آپ اکثر کہتے تھے، یہ زمین بہت ظالم ہوتی ہے مجھے اپنے بچپن کی چھوڑی ہوئی بے رنگ بستی یہاں آ کر نجانے کیوں رنگین لگنے لگی اور میرا رومانس بن گئی اور مجھے افسانہ نگار بنا دیا ۔اگر میں ہجرت نہ کرتا تو مجھے نہیں معلوم میں کیا ہوتا ۔یہ تو اردو ادب پر احسان ہوا کہ انتظار حسین نے قرۃالعین حیدر کی طرح واپسی نہ کرلی اور پاکستانی ادیب ہی کہلائے ۔

میرے تجزیے کے مطابق انتظار حسین صرف اپنے وقت کے ہی نہیں بل کہ ہر دور کے لیے اپنی ہی طرز کے افسانہ نگار ہوں گے ۔وہ اردو ادب کو جدیدیت کی طرف لے جانے والے پہلے افسانہ نگار کہلائیں گے ۔

اقبال خورشید سے خصوصی مکالمہ،اجرا کراچی ،میں انتظار حسین نے تفصیل سے ناول :چاند گہن، بستی، پر بات کی ہے اور خود پر رجعت پسند ہونے کے الزام کے جواب میں آپ نے کہا کہ جب الف لیلہ کے انداز پر داستان کی طرز کا افسانہ لکھنا شروع کیا تو ترقی پسندوں نے رجعت پسندی کا یہ ٹھپا لگا دیا ۔آپ نے قہقہہ لگا کر یہ بھی کہا کہ میری ابتدائی شناخت تو پاکستانی اور اسلامی ادیب بھی بتائی جاتی ہے ۔اسی مکالمہ میں اس سوال کے جواب میں کہا کہ کیا اردو فکشن بین الاقوامی ادب کے سامنے کھڑا ہو سکتا ہے ۔تو انھوں نے کہا کہ،ان کو مین بکر انٹرنیشنل پرائز ملنے کے بعد وہ اردو ادب کو انٹرنشنل ادب میں شامل ہوتا دیکھ رہے ہیں ۔

فیض احمد فیض کے بعد انتظار حسین ہی ہیں جن کو مغرب کے ادبی حلقوں میں اردو ادب کے حوالے سے پہچان ملی ۔ 2014 میں آپ کو ماڈرن پاکستانی ادب کے حوالے سے فرانس کا ادبی ایوارڈ ’’آفیسر آف آرٹ اینڈ لیٹر‘‘ سے بھی نوازا گیا ۔یوں اردو ادب بھی یورپ پہنچ گیا ۔

ہجرت کی ایک قسم ایک شعور سے دوسرے شعور میں آ جانے کی بھی ہوتی ہے ۔یہ ہی وہ ذریعہ ہے جو آنے والے ادیبوں کو انتظار حسین کے جدید اردو فکشن سے سیکھنے میں مدد دے گا ۔

آخری آدمی ،زرد کتا وہ کہانیاں ہیں جو نئے شعور کی جانب لے جانے والی کہانیوں میں سے ہیں ۔ زرد کتا میں ’’یا شیخ طمع دنیا کیا ہے؟ فرمایا طمع دنیا پستی ہے ۔میں نے استفسار کیا یا شیخ پستی کیا ہے؟ فرمایا علم کا فقدان میں ملتجی ہوا ۔یا شیخ علم کا فقدان کیا ہے ۔فرمایا دانشمندوں کی بہتات ۔’شہر افسوس کی کہانی‘ جو آپ نے سقوط ڈھاکہ کے الم ناک واقعے اور نوے ہزار پاکستانی جوانوں کی واپسی پر لکھی کے یہ جملے ؛’’اور یہ کون شخص ہے جس کے منہ پر تھوکا گیا ۔اس شخص نے زہر بھری نظروں سے مجھے دیکھا اور کہا،تو اسے نہیں پہچانتا ؟ نہیں

۔۔۔اے بدشکل آدمی یہ تو ہے۔‘‘

میں اکھڑ چکا ہوں۔اب میرے لیے یہ یاد رکھنے سے کیا فرق پڑتا ہے کہ میں غرناطہ سے نکل آیا ہوں یا جہاں آباد سے نکل آیا ہوں یا بیت المقدس سے یا کشمیر سے۔۔۔۔ہم اپنا سب کچھ چھوڑ آئے تھے مگر کیا ہم اپنی یادیں بھی چھوڑ آئے ہیں۔۔۔۔

ان کی کہانی ،بن لکھی رزمیہ، میں پچھوا، کے نئے ملک سے وابستہ خواب پورے نہ ہونا دراصل افسانہ نگار کا اپنے المیے کا اقرار بھی ہے جسے وہ کھل کر کہتے نہیں ہیں۔اور ان کے لیے نعیم میاں جیسے کرداروں کا پاکستان میں آکر کامیاب ہونا لیکن ایک غریب دیہاتی کا اسلام کے نام پر یا مسلم ہونے کے زعم میں اس مسلم ریاست میں میثاق مدینہ والی ہجرت کا تصور کر کے آجانا ،خودکشی کے مترادف ہے۔

الف لیلوی انداز میں کہانی، بندر میں انسانی ترقی یعنی جدیدیت کو پیش کرتے ہیں اور اپنے قاری کے دل میں انسانی جبلت میں سموئی خون ریزی کا احساس جگاتے ہیں۔اپنے ناول بستی کے ذریعے وہ جنگ کی تباہ کاریوں اور سیاسی نظریات کی چپقلش اور طاقت کی ہوس کا نقشہ کھینچ کر آنے والی نسلوں کو شعور دینا چاہتے ہیں۔ان کا یہ بیانیہ آنے والی نسل کے لیے بوجہ اس وقت دنیا پہ چھائی جنگی وحشت توجہ طلب ہو گیا ہے۔

انتظار حسین کے افسانوں کا ہر جملہ اپنی تہہ میں کوئی نہ کوئی تاریخی واقعہ یا سانحہ لیے بیٹھا ہے۔آپ نے بیانیہ اور تمثیل کے ذریعے صوفیا کی روایات اور قصص القرآن، میرامن اور الف لیلہ کے داستانیں اور، کتھا سرت ساگر، جاتک کتھا، مہا بھارت کی کہانیوں کے کرداروں کو جدید دور کے موضوعات میں سمو کر آنے والی نسلوں کو افسانے کی ایک نئی روایت کا تحفہ دینے کے ساتھ ساتھ عرب وعجم اور بھارت کی ہزاروں سالہ پرانی تہذیب اور روایات کو انتہائی جدید اور منظم ویب سائٹ کی طرح سجا بنا کر آنے والی نسلوں کے لیے محفوظ بھی کر دیا ہے۔

1951 میں آپ کے افسانوں کا پہلا مجموعہ گلی کوچے ،منظر عام پر آتا ہے جس کا اسلوب سادہ مگر ان کے دور اوران سے پہلے لکھے گئے افسانوں کے اسلوب سے مختلف ہے۔مکالمہ کے بجائے حکایت اور داستان گوئی کے انداز میں کہانیاں بیان کی گئی ہیں، آپ کے دوسرے افسانوی مجموعے کنکری، کی کہانیاں اردو ادب میں تمثیلی اسلوب کی ابتدائی شکل کی مثالیں ہیں۔جس پر بعد کے افسانہ نگاروں نے مزید تجربے کیے۔مگر اس طرز کے بانی انتظار کے افسانے ہی کہلائیں گے۔

ابتدا میں استعاروں سے بھرے علامتی انداز کو ادبی حلقوں میں زیادہ پزیرائی نہ ملی۔کرداروں کو استعاروں اور واقعات کو لفظی پیکروں میں دھندلا کر پیش کرنے کی منطق ایوب کے مارشل لا لگنے سے پہلے اکثر

کو سمجھ نہ آئی تھی ۔وہ دور دنیا جہان کے ادب میں ترقی پسند رجحانات کا دور تھا ۔مغربی اور رشین ادب کی پتنگ فضاؤں میں رنگ بکھیر رہی تھی ۔ لاہور میں پاک وہند کے اردو کے ادیب وشاعر اس نئے ملک میں نیا معاشی اور معاشرتی نظام مانگ رہے تھے ۔معاشی بے انصافی اور صنعتی سرمایہ کار کے خلاف لکھ رہے تھے ۔مگر آپ اس تحریک کا حصہ نہ بنے اور اپنے انفرادی انداز میں اکیلے ہی لکھنے کے تجربے کرتے رہے ۔آپ کے افسانوں میں ترقی پسندیت اور نیا پن ہمیشہ نمایاں رہا ۔علامات اور تمثیلوں سے پر ہونے کے باوجود آپ کا بیان سادہ اور بلا واسطہ ہے ۔پتا نہیں دانستہ یا نا دانستہ ترقی اور جدیدیت پسندوں کا زور توڑنے کے لیے جو پاکستانی ادب کی تحریک چلی آپ نے خود کو ان سے منسلک کر لیا ۔آپ کے افسانوں میں معاشرے کے معاشی مسائل، مزدور یا طوائف کی کہانیاں تو نہیں ہیں ۔پر اکثر افسانے ترقی پسند ہونے کے گواہی بنتے ہیں ۔

افسانہ، بن لکھی رزمیہ، میں ،پچھوا کا کردار اس کی مثال ہے ۔افسانہ، رہ گیا شوق منزل مقصود، میں اماں جی کے کردار کو جب پاکستان کے لیے قائل کیا جا رہا ہے تو ان کے مکالمے بے ساختگی سے سچ بولتے ہیں ۔ ،،ہجرت کے فلسفے کو تو خیر وہ کیا سمجھتیں؟ انھیں ابھی یہ بھی پتا نہ تھا کہ پاکستان بنا کدھر ہے؟ جب انھوں نے انھیں پورا نقشہ سمجھایا تو انھوں نے بڑا افسوس کیا کہ" اے ڈوبوں نے پاکستان کاں بنایا ہے جنگل میں مور ناچا کس نے دیکھا ۔"

یہی وہ سوال ہیں جس نے ملک بننے کے بعد یہاں پیدا ہونے والی چوتھی نسل کو بھی پاکستان بننے کے پہلے دن والی تشکیک میں مبتلا کر رکھا ہے ۔پاکستان کیوں بنا ۔کیوں ٹوٹا ؟اور موجودہ پاکستان میں علیحدگی پسندی کی تحریکوں کے جواز کیا ہیں؟

انتظار حسین بھی یہی سوچتے ہوئے ملک عدم کو سدھار گئے آپ نے بہت لکھا ۔افسانہ، رہ گیا شوق منزل مقصود، میں دلیا خالہ کے یہ جملے شاید جواب کا ایک پہلو بن پاتے ہیں ۔"بی بی اپنی لیگ کو کم نہ سمجھو آفت کی پڑیا ہے ۔بات یہ ہے کہ مسلم لیگ پاکستان مانگتی ہے مگر کانگریس مسلمانوں کے حق کو نہیں مانتی تو نگوڑی لیگ ہی ذرا چھوٹی بن جائے ۔۔۔۔اماں بدک گئیں ۔۔۔۔اے خاک پڑے ایسی آزادی پر، بھٹ پڑے وہ سونا جس سے ٹوٹیں کان ۔۔۔۔"

1967 آخری آدمی، 1972 شہر افسوس 1981 کچھوے، خیمے سے دور 1982، میں وہ موضوع کو ڈھک کر داخلی افسردگی میں تبدیل کرتے نظر آتے ہیں اور ایک تخلیقی تخیل کی اساطیری ترسیل کرتے ہیں ۔آپ کے افسانوں میں سادہ بیانیہ ہو یا ہندو اسلام اور قدیم دیومالاؤں کی پیچیدگیاں، وہ افسانے کی معنویت اور کہانی کو کوئی زک پہنچانے نہیں دیتے ہیں ۔

کچھوے میں وہ، نئے افسانہ نگار کے نام، میں لکھتے ہیں "یہ ساری تاریخ ایک جیتا جاگتا آج ہے۔
یہ ساری فکر انسانیت کے آج میں سانس لے رہی ہے۔ ہمارا یہ ننھا سا آج۔ جسے ہم ترقی کی معراج جانتے ہیں، خود آج کا ایک چھوٹا سا جز ہے۔۔۔ ہمارا اندازہ ایک بڑا مدفن ہے۔ جس میں جانے کتنے آج کل بن کر دبے پڑے ہیں۔ مجھ پر سنک سوار ہے کہ کہانی کا منتر پھونک کر سوئے ہوئے کلوں کو جگاؤں اور اپنے اس ننھے سے آج میں سمولوں۔" ان کے اس تمثیلی اظہار اور علامتی سوچ کو سمجھنے کے لیے ہم کو ان کا ٹی ہاؤس پر لکھا گیا مضمون پڑھنا ہوگا۔ جس میں وہ ٹی ہاؤس کی تاریخ بیان کرتے ہوئے بہت کچھ بغیر کسی اشارے کنائے کا سہارا لیے زیب قرطاس کر گئے ہیں۔ پاکستانی ادب کی تاریخ لکھنے والوں کو اس سے مستند کوئی اور دلیل اور کہاں ملے گی۔ آنے والے پیاسوں کے لیے کنواں کوزے میں بند کر گئے ہیں۔

☆☆☆☆

نازیہ خلیل عباسی

انتظار حسین۔ایک عظیم علامت نگار

انتظار حسین کی شخصیت اورفن پر بات کرنے کی جسارت کرنے والا شخص اس کشش و پیچ کا شکار ہونے لگتا ہے کہ ایسا عظیم المرتبت ادیب کہ جس کے فن کی صدائے بازگشت مختلف جہتوں سے ابھرتی ہے اور قارئین کے ذہن و ذکاوت کی نمو کے لیے عطر بیزی کرتے ہوئے بادِ صبا کی مانند ہولے سے گزر جاتی ہے۔تو ایسے میں اس کثیر الجہت ادیب کے فن کے کس پہلو پر پہلے بات کی جائے۔

ترجمہ نگاری٬ کالم نگاری٬ تنقید٬سفرنامہ نگاری٬ناول نگاری اور افسانہ نگاری غرض ہر فن میں انتظار حسین نے اپنی صلاحیتوں کا لوہا منوایا اور دامانِ ادب کو اس انداز سے ثمر دار کیا کہ ارضِ ادب پر فصلِ بہار گویا تھم سی گئی ہو اور اِن مہکتے گلزاروں سے گلہائے رنگا رنگ جہاں انسانی فطرت کے خوش نما رنگوں کو ظاہر کرتے ہیں وہاں گل کے ساتھ خار کا وجود بھی انسانی کمزوریوں اور بدنمائی کو علامتی انداز میں ظاہر کرتا ہے۔

انتظار حسین کے لگائے گئے اس گلستانِ ادب میں ہر چیز کا وجود علامتی انداز میں انسانی فطرت٬ انسانی عظمت٬انسانی قدر و قیمت اور انسانی نفسیات سے جڑا ہے۔انتظار حسین کا افسانوی مجموعہ ''آخری آدمی'' گیارہ افسانوں پر مشتمل ہے اس مجموعے میں انتظار حسین کا علامتی انداز عروج پر نظر آتا ہے۔

انتظار حسین نے حادثاتی طور پر یا محض حالات و واقعات کے زیر اثر اپنے اندر کے لکھاری کو دریافت نہیں کیا۔اس کے پس منظر میں بلا شبہ ان کی فطری خداداد صلاحیتیں بھی کارفرما ہیں مگر اس کے علاوہ ان کا وسعتِ مطالعہ اور دنیائے ادب سے آشنائی٬ ہر مزاج کے ادب سے واقفیت اور اس پر بحیثیت نقاد گہری تنقیدی نگاہ نے بہت سی ملتی جلتی راہوں میں سے انتظار حسین کو وہ راہ دکھائی جس کو دریافت کرنے والے پہلے شخص وہ خود تھے۔

انتظار حسین ایک کثیر المطالعہ شخص تھے۔انھوں نے عالمی ادب کا نہایت گہرائی سے مطالعہ کیا اس عمیق مطالعے میں ان کی حیثیت صرف قاری ہی کی نہیں رہی بل کہ ایک نقاد ایک تخلیق کار کی تربیت بھی اس عالمی کلاسیک کے مطالعے کے دوران میں غیر محسوس انداز میں ہوتی رہی۔جس نے ان کے اندازِ فکر اور اسلوب پر گہرے اثرات ڈالے۔خاص طور پر ان کے علامتی طرزِ اظہار اور تلازمہ خیال کو اس نہج پر ڈال دیا کہ علامت

کی انگلی تھامے، قلم وقرطاس کا سہارا لے کر اور افسانے کا لبادہ اوڑھ کر انتظار حسین ایسی وادیوں کو دریافت کرنے نکل پڑے کہ جن کے مقامِ منزل سے وہ خود بھی ناواقف تھے اور ابتدائے سفر میں وہ ناواقف رہنا بھی چاہتے تھے۔ کیوں کہ ایک تخلیق کار اگر سفر سے پہلے ہی منزل کا یقین کر لے تو قدم قدم پر پوشیدہ خزانوں کو پا لینے سے محروم ہو جاتا ہے۔ ان دیکھے راستوں کی جستجو ہی مسافر پر بہت کچھ منکشف کرتی ہے۔

انتظار حسین نے افسانے کی صنف کو نئے امکانات سے متعارف کروایا۔ ۱۹۵۲ء میں شائع ہونے والے ان کے پہلے افسانوی مجموعے ''گلی کوچے'' کی ابتداء میں انتظار حسین لکھتے ہیں:

> ''میرے ذہن میں افسانے کی کوئی منطقی تعریف نہیں ہے، یہ تو افسانے لکھتے وقت تھی نہ افسانے لکھنے کے بعد مرتب ہوئی۔ اسی لیے مجھے کبھی کبھی شک پڑتا ہے کہ یہ صحیح معنوں میں افسانے ہیں بھی یا نہیں لیکن اس شک سے قطع نظر کیا یہ ضروری ہے کہ افسانہ نگار کے ذہن میں پہلے سے افسانے کا کوئی منطقی تصور بھی موجود ہو؟ ادب میں منصوبہ بندیاں کب چلتی ہیں یہ تو تیر تکے کا معاملہ ہے۔ لگ گیا تو تیر نہیں تو تکا۔ اس میدان میں اچھے اچھے نشانہ بازوں کے نشانے چوکے ہیں اور بڑے بڑے اناڑیوں کے تیر نشانوں پہ پڑے ہیں۔ اپنے متعلق میں اس قدر تو بڑے وثوق سے کہہ سکتا ہوں کہ میں اس میدان میں بڑا اناڑی ہوں۔ اب رہا یہ سوال کہ نشانہ خطا ہوا ہے یا ٹھیک بیٹھا ہے تو یہ تو خود میں آپ سے پوچھنے آیا ہوں۔ یوں سمجھیے کہ اس مجموعے کی اشاعت آپ سے ایک قسم کا استفسار ہے۔ ایک دوستانہ استفسار۔''(۱)

انتظار حسین کی یہ تحریر پڑھ کر نہ جانے کیوں میرے دماغ میں اک ایسا تیراک آتا ہے جو کسی سوئمنگ پول میں گر جائے اور وہ کچھ اس انداز سے ہاتھ پاؤں مارے کہ جیسے ماہر تیراکوں کو دور دور سے دیکھا کرتا تھا لیکن تیراکی کے کوئی باقاعدہ اصول وضوابط اور تیراکی کے لیے مختص کیے جانے والے لباس سے بے نیاز یہ شخص اپنی ان کوششوں میں خود ہی سے تیراکی سیکھ لے اور پھر افسانہ نگاری کے بحرِ بیکراں کی موجوں سے ایک ماہر تیراک کی طرح ٹکر لینے کے قابل ہو جائے اور پھر انتظار حسین اک ایسے تیراک بھی بن گئے جو سمندر کی سطح پر ہی نہیں بلکہ اس کی گہرائیوں میں چھپے سورج اور خیال کے وہ قیمتی موتی لانے میں کامیاب ہو گئے جو ان کے افسانوی مجموعوں میں جابجا اپنی غیر معمولی چمک دمک سے انسانی اذہان کو منور کرتے ہیں۔

انتظار حسین کا خود کو اس میدان میں اناڑی کہنا ایک بڑے لکھاری کی تکسیرِ نفسی سے زیادہ اور کچھ حیثیت نہیں رکھتا۔ اگرچہ بقول انتظار حسین کہ انھوں نے افسانہ نگاری کی کسی منطقی تعریف کو مرتب نہیں کیا تھا وہ افسانے کو اس کی تکنیکی خوبیوں کو بروئے کار لا کر تخلیق کرنے کی شعوری کوشش میں کبھی مبتلا نہیں ہوئے لیکن اس

میں کسی شک وشبہ کی گنجائش نہیں کہ ان کا نشانہ خطا نہیں ہوا بل کہ ٹھیک اس مقام پر جا لگا کہ جہاں چوٹ پڑتے ہی افسانہ نگاری کے وجود سے نئے علامتی رنگوں کے سوتے پھوٹنے لگے جنھوں نے اس میدان پُرخار میں ہر طرف خوب صورت خیالات کے پھول کھلا دیے۔

مختلف ادوار میں مختلف ناقدین نے افسانے کی تعریف کی اس حوالے سے ڈاکٹر پرویز پروازی رقم طراز ہیں:

> ''کہانی کی تاریخ خود انسانی تاریخ جتنی پرانی ہے۔انسان نے اپنے کارناموں کو محفوظ رکھنے کے لیے اپنے ذہن میں حالات و واقعات کا جو گوشہ مرتب کیا اور پھر نیک وبد کی تمیز کے ساتھ اس سے کچھ نتائج اخذ کیے وہ پرانی داستانوں، اخلاقی حکایتوں، مذہبی قصوں اور زیادہ مربوط طور سے تاریخ کی صورت میں ہم تک پہنچتے ہیں۔اور اسی بنیاد پر موجودہ افسانوی ادب کی عمارت کھڑی ہے۔
>
> جدید افسانہ کا سب سے بڑا محرک زندگی کی برق رفتاری ہے۔وہ وقت لد گئے جب سنانے والے پہروں سناتے اور سننے والے پہروں سنتے تھے۔رومان کی سحر انگیزی سائنسی ترقی کے ساتھ تنزل پذیر ہوئی اور اس طرح فرد نے پہلی بار زندگی کے سنگین حقائق سے روشناسی حاصل کی تب سے وقت کی قدر و قیمت کا احساس ہوا اور اس نے کسالت کے اس خول کو جو اس نے اپنی ذات پر چڑھا رکھا تھا، اتار پھینکا۔اس نے طویل داستانوں اور رومانوں کو مسترد کر کے مختصر اور مکمل کی تلاش شروع کی۔ناول اس رہگذر کی پہلی منزل ہے اور افسانہ دوسری۔''(۲)

۱۹۲۷ء میں شائع ہونے والا افسانوی مجموعہ آخری آدمی کا افسانہ ''کایا کلپ'' تین کرداروں کے گرد گھومتا ہے۔اس میں شہزادہ آزاد بخت' سفید دیو اور اس دیو کی قید میں شہزادی کے گرد یہ کہانی گھومتی ہے۔ شہزادہ جو اس شہزادی کی محبت میں گرفتار ہے اور شہزادی کو آزاد کرانے کی غرض سے دیو کے قلعے میں داخل ہو جاتا ہے۔شہزادی کے ساتھ وہ دن بھر تو اپنی اصل حالت میں گزارتا مگر رات ہوتے ہی جب دیو قلعے میں داخل ہوتا تو آدم بُو تو پاتا مگر شہزادی کے سحر میں گرفتار شہزادے کو مکھی کی صورت میں دیوار سے چپکا ہوا دیکھ نہ پاتا۔عالی نسب' شجاع' صاحبِ وقار یہ شہزادہ ویسے تو کئی معرکے مار چکا تھا اور کئی فتوحات اور کارنامے کر چکا تھا مگر جب اپنے سے قوی سفید دیو کے مقابل ہوا تو شہزادی کی محبت نے اسے کمزور بنا دیا یہاں تک کہ وہ مکھی بن گیا۔دیو کے ڈر اور خوف میں آ کر وہ منصب آدمیت سے گر گیا اور گندگی پر بھنبھنانے والی مکھی بن گیا۔اس

کیفیت سے دوچار ہوتے ہی وہ بسا اوقات یہ بھی بھولنے لگا کہ اس کی اصل کیا ہے۔ کیا وہ پہلے مکھی تھا اور پھر شہزادہ بنا یا پھر شہزادے سے مکھی بنا؟ اس کہانی میں اگر چہ دیو مالائی داستانوں کا سا انداز اپنایا گیا لیکن درحقیقت شہزادہ جب تک شہزادہ رہا تو وہ معرکے اور کارنامے سرانجام دیتا رہا لیکن محبت کا جذبہ جب اس کی کمزوری بنا تو وہ اپنی ذات میں سمٹتے سمٹتے ایک مکھی بنتا گیا یوں اس کے روحانی زوال کا وہ سفر شروع ہوا جس نے اسے ہمیشہ کے لیے مکھی ہی بنا دیا۔

جب کوئی انسان بار بار انسانیت کے درجے سے گرتا ہے تو وہ درحقیقت اپنا وجود کھو بیٹھتا ہے۔ معاشرے میں بہت سے انسان ایسے ہیں جو بظاہر انسانی شکل، صورت اور حسن کے مالک ہیں لیکن انسان کے اس روپ میں چھپے بہت سے لوگ بھیڑیے، سانپ، بندر، زرد کتے یا پھر مکھی کا کردار ادا کر رہے ہیں۔ فرق صرف اتنا ہے کہ انتظار حسین کے افسانوں میں مکھی، زرد کتا اور بندر اپنی اصل صورت میں انسانی زوال کی داستان علامتی انداز میں سناتے ہیں جب کہ حقیقی معاشرے میں اخلاقی اور روحانی انحطاط کا شکار انسان باطنی طور پر ان کرداروں کی فطرت اور خصلت اپنا لیتا ہے

اُردو افسانوی ادب کی تاریخ میں افسانہ کس طرح علامتی روپ دھارتا ہے اور اس کے پس منظر میں کیا محرکات تھے۔ اس حوالے سے غلام حسین اظہر لکھتے ہیں:

> ''بے روح، بے جہت، کھوکھلی، خود غرض سوسائٹی میں جب ہر طرف ایسے انسان نظر آئیں۔ جن کے چہروں پر معصومیتیں رقصاں ہوں اور زبانوں پر میٹھے بول ہوں لیکن سینوں میں نفرت عیاری اور مفاد پرستی کی آگ سلگ رہی ہو تو تحفظ ذات کے بے عنوان جذبہ کا سر اٹھانا فطری امر ہے۔ چناں چہ ہم یہ دیکھتے ہیں کہ افسانہ کی دوسری دہائی میں داخلیت کا رجحان بڑھنے لگا۔ یہ داخلیت تحفظ ذات اور آمریت کی پیدا کردہ ہے۔ زیر پرست آمرانہ سوسائٹی میں احساس تنہائی کا شکار ہو جانا عین قرین قیاس ہے۔ اُردو کا جدید ترین افسانہ تحفظ ذات کے جذبہ کی پیداوار ہے۔ ہمارا نیا افسانہ اس معاشرہ کی عکاسی کر رہا ہے۔ جو ہر قدم پر اپنی اقدار کی نفی کرتا ہے۔ چوں کہ افسانہ نگار کی اپنی ذات معاشرہ سے ہم آہنگ نہیں۔ اس لیے اس کے اظہار میں پہلو دار داخلیت ہے۔ اس دہائی میں ریزہ ریزہ شخصیت، بے جہت معاشرہ، تحفظ ذات اور احساس تنہائی کے شکار افراد اور اخلاقی اقدار کی شکست و ریخت کی آئینہ داری کے لیے علامتی افسانہ کا آغاز ہوا۔ علامتی افسانہ کا آغاز کئی برس پہلے ہمارے ہاں کرشن چندر، ستیارتھی اور میرزا ادیب نے کیا۔ لیکن جدید علامتی افسانہ میں زیادہ تہہ داری ہے جو تشکیک، تحفظ

ذات اور تنہائی کی وجہ سے پیدا ہوئی ہے۔ علامتی افسانہ کو جدید صورت حال کی پیش کش کے لیے انتظار حسین اور انور سجاد نے برتا۔ انتظار حسین نے مذہبی کتابوں اور داستانوں کے اندازِ بیان کے حسین امتزاج سے ایک نئے اسلوب میں کہانی لکھنے کا آغاز کیا۔ بالفاظ دیگر ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ انتظار حسین کی کہانی کا انداز بیان ہماری تہذیبی روایت کی عطا ہے۔ اس نے وجودیت اور سرریلزم کے اسلوب کو نہیں اپنایا۔ اس کے اندازِ فکر میں بھی ہماری تہذیبی روایت کا پرتو موجود ہے اس کے علامتی افسانوں کا موضوع نئے انسان کا روحانی و اخلاقی زوال ہے۔ جو اس کی دانست میں نفس امارہ کے نفس مطمئنہ میں نہ بدلنے کی وجہ سے پیدا ہوا ہے۔"(۳)

انتظار حسین نے علامتی افسانہ میں ہماری تہذیبی روایت اور شعور کی روشنی میں ہماری سوسائٹی کے اخلاقی انحطاط کا جائزہ لیا ہے اس کے افسانہ کے تمام کردار اخلاقی اقدار کی شکست و ریخت کا منظر دکھاتے ہیں۔ "آخری آدمی" کا "الیاسف" ہو یا "زرد کتا" کا "میں" یا "ہڈیوں کا ڈھانچا" کا مر کر زندہ رہنے والا آدمی یا "کایا کلپ" کا "شہزادہ بخت" یا "ٹانگیں" کا "سید صاحب" یہ تمام کے تمام کردار آج کے آدمی کی ذات کی مختلف اور متضاد جہتیں ہیں۔ انتظار حسین کا افسانہ زرد کتا میں زرد کتا کو انسانی نفس کے لیے علامت کے طور پر استعمال کیا گیا ہے۔ قرآن پاک کی سورۃ اعراف میں ارشاد ہوتا ہے

ترجمہ: "جس نے اپنی خواہشات کی پیروی کی اس کی مثال کتے کی طرح ہے۔"

افسانہ نگار نے اس افسانے میں کچھ حکایات اور اخلاقی واقعات کو جوڑ جوڑ کر اس افسانے کی تعمیر کی ہے۔ پڑھنے والا اس طرف غور نہیں کرتا کہ یہ حکایات اور واقعات باہم مربوط ہیں یا نہیں بلکہ ہر حکایت اور واقعہ انفرادی طور پر قاری کو سوچنے پر مجبور کر دیتا ہے اور سوچ کی یہ گرفت قاری کے فکر پر نہایت گہرے اثرات ڈالتی ہے۔ انتظار حسین کے رنگِ افسانہ نگاری کو ذرا ملاحظہ کیجیے:

"زرد کتا کہتا ہے کہ جب سب زرد کتے بن جائیں تو آدمی بنے رہنا کتے سے بدتر ہوتا ہے اور میں فریاد کرتا ہوں کہ اے پالنے والے کب تک درختوں کے سائے میں آدمی سے دور دور پھروں اور کچے پکے پھلوں اور موٹے ٹاٹ کی گدڑی پر گزارہ کروں۔"

ایسے لوگوں کے درمیان آدمی کے جون میں ہی رہنا قدرے مشکل ہے زندگی میں پیش آنے والے حالات و واقعات میں نفس امارہ کی بھوک مٹانے کا کافی سامان نکلتا ہے۔ مگر اس نفسانی بھوک کے باوجود اس افسانے کا آخری آدمی روحانی انحطاط سے بچنے کے لیے خدائے بزرگ و برتر سے مدد اور پناہ کا طلب گار نظر

آ تا ہے۔اس لیےوہ آ دمی کی جون میں ہی باقی رہتا ہے۔

جہاں اس افسانے میں نفس کی کشمکش کا شکار انسان کو پیش کیا گیا وہاں نفس امارہ کی علامت کے طور پر زرد کتے کو کبھی اس انسان پر غلبہ پاتے دکھایا گیا اور کبھی اسی انسان کو اس کتے سے برسر پیکار دکھایا۔بدی اور نیکی کی یہ کشمکش انسان کے وجود میں آنے سے قائم ہےاور آخری انسان کے اس دنیا سے جانے تک قائم رہے گی۔بڑے بڑے متقی بھی اس راستے میں ڈگمگا جاتے ہیں مگر اصل بات ڈگمگاتے ہوئے قدموں کے ساتھ اللہ رب العزت کو پکارنا انسان کو انسان بنائے رکھتا ہے بصورت دیگر انسان منصب آدمیت سے بار بار گر کر ہمیشہ کے لیے اپنا حقیقی وجود کھو بیٹھتا ہے۔

غلام الثقلین نقوی اپنے مضمون میں علامتی افسانے میں فن کار کی داخلیت کا ذکر کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

>''علامتی افسانے کی کامیابی کا انحصار افسانہ نگار کے وسعتِ علم اور تکنیکی مہارت پر ہے۔ وسعتِ علم سے میری مراد یہ ہے کہ اسے دیو مالا' داستانی ادب' اساطیر ورسا تیر' مذاہب' تصوف' ٹوٹم، جادواور مشینی دور کی سائنسی ایجادات پر گہری نظر حاصل ہو یہ سارا علم اس کی داخلیت کے خمیر میں رچ بس جائے تو کامیاب علامتی اور رمزی افسانہ تخلیق ہوسکتا ہے۔ تکنیک پر عبور کے بغیر علامت محض خام مال کی حیثیت رکھتی ہےاور کہانی کے تانے بانے میں اس کی کھپت نہیں ہوسکتی' کہانی آخر کہانی ہے۔اس کے فنی تقاضوں سے گریز ممکن نہیں۔پھر کہانی کہنے کا کچھ مقصد بھی ہوتا ہے۔خواہ اظہار ذات ہی کیوں نہ ہو' اگر' علامت' نا قابلِ فہم رہی تو افسانہ نا کامیاب ہے۔
>اُردو کا جدید تر علامتی افسانہ اسی فن نا پختگی کا شکار رہے۔انتظار حسین اور انور سجاد نے عام فہم افسانوں میں تکنیکی مہارت حاصل کرنے کے بعد علامت نگاری میں قدم رکھا لیکن نئی پود کے علامت نگار افسانہ نویس تربیت کے ان مرحلوں سے گزرے بغیر' علامت' کی بھول بھلیوں میں کھو گئے۔''(۴)

انتظار حسین کو ادبی دنیا کے کم وبیش سبھی قابلِ ذکر ادباء ونقاد حضرات نے اپنے اپنے الفاظ میں خراجِ تحسین پیش کیا ہے۔اسی سلسلے میں پروفیسر ڈاکٹر محمد کامران اپنے ایک مضمون بہ عنوان'' آخری آدمی۔انتظار حسین'' میں رقم طراز ہیں:

>انتظار حسین کا شمار اردو کے رجحان ساز افسانہ نگاروں میں ہوتا ہے۔انھوں نے علامتی

واساطیری افسانے کے سفر میں تہذیبی شعور سے روشنی حاصل کر کے اس صنف کو نئے امکانات سے روشناس کیا۔انتظار حسین کے افسانوی مجموعوں ''گلی کوچے''، ''کنکری''، ''آخری آدمی''، ''شہر افسوس''، ''کچھوے'' اور ''خالی پنجرہ'' کو اردو افسانے کی شناخت متعین کرتے ہوئے نظر انداز نہیں کیا جا سکتا۔''(۵)

اس بحث سے یہ بات پایہ ثبوت کو پہنچ جاتی ہے کہ انتظار حسین کو خداداد صلاحیتوں سے نوازا گیا۔ ان کا قلم جس راہ پر چلا باطن کی حالتوں کو مجسم صورت دیتا چلا گیا۔گویا ان کے افسانے علامتی انداز میں انسانی فطرت، خصلت اور عظمت کے تمام پہلوؤں اور داخلی دنیا کی ان گنت جہتوں پر جراحی کرتے ہوئے نظر آتے ہیں اور یہ کمال بہت کم قلم کاروں کو نصیب ہوا ہے۔

پیدا کہاں ہیں ایسے پراگندہ طبع لوگ
افسوس تم کو میر سے صحبت نہیں رہی

حوالہ جات

۱۔ انتظار حسین، مجموعہ انتظار حسین، لاہور، سنگِ میل پبلی کیشنز، ۲۰۰۷ء، ص ۱۵

۲۔ پرویز پروازی، ڈاکٹر، ''افسانہ کیا ہے؟''، مشمولہ ''اوراق۔افسانہ و انشائیہ نمبر دورِ ثانی (ا)''، شمارہ ۳۔۴ جلد ۴، مدیر وزیر آغا، لاہور، ص ۵۴

۳۔ غلام حسین اظہر، ''اردو افسانہ۔پاکستان میں''، مشمولہ ''اوراق۔افسانہ و انشائیہ نمبر دورِ ثانی (ا)''، شمارہ ۳۔۴ جلد ۴/ ۱۹۷۲ء، مدیر وزیر آغا، لاہور، ص ۱۴۸۔۴۹

۴۔ غلام الثقلین نقوی، ''تجریدی افسانہ''، مشمولہ ''اوراق''، شمارہ مارچ۔اپریل جلد ۷/ ۱۹۷۶ء، مدیر وزیر آغا، لاہور، ص ۲۸

۵۔ انتظار حسین (http:/educationist.com.pk/ مورخہ ۲۲/ ۳/ ۲۰۱۵ء، بوقت ۲۰:۰۴)

☆☆☆☆

ڈاکٹر تحسین بی بی

انتظار حسین علامت یا روایت

اُردو افسانوی ادب میں بالخصوص افسانہ وقت کے ساتھ ساتھ بہت سی جہتوں سے ہمکنار رہا۔ فکر اور فنی ہر دو اعتبار سے اس کی وسعت و ترقی میں اضافہ ہوا۔ آج اُردو افسانوی ادب براہِ راست مغربی ادب سے مستفید ہو رہا ہے۔ اگر اس کی روایت پر نظر ڈالی جائے تو ہمیں اُردو افسانہ کے تین بڑے ادوار دکھائی دیتے ہیں۔

اوّل: اپنے آغاز سے قیامِ پاکستان تک، حقیقت نگاری اور رومانویت کا حامل افسانہ (اس دور پر منشی پریم چند اور سجاد حیدر یلدرم کے اثرات واضح دکھائی دیتے ہیں۔)

دوم: 1947 تا 1960 کا دور جس میں فسادات، افراتفری اور نفسانفسی کے ساتھ ساتھ زندگی کے بدلتے معمولات ان سب موضوعات کو افسانے کے کینوس پر بکھیر کر ہنگامی و احتجاجی ادب کے عمدہ نمونے پیش کیے گئے۔ اس نے دیرپا نقوش نہیں چھوڑے اور بہت کم اعلیٰ پائے کے افسانے "یا خدا" (قدرت اللہ شہاب)، "گڈریا" (اشفاق احمد)، "مینوں لے چلا بابلا" (خدیجہ مستور)، "ٹوبہ ٹیک سنگھ" (سعادت حسن منٹو) اور "پرمیشر سنگھ" (احمد ندیم قاسمی) وغیرہ سامنے آئے۔

سوم: 1960 کے بعد سے جدید افسانے کی نمود کھائی دیتی ہے جو تا حال جاری و ساری ہے۔ اس دور میں افسانے کا اہم رجحان علامت نگاری، تجریدیت، سادہ بیانیہ اور نیم استعاراتی ہے۔ علامتی و تجریدی رجحان کے تحت لکھنے والوں میں انتظار حسین، انور سجاد، خالدہ حسین، منشا یاد، رشید امجد، اعجاز راہی، یونس جاوید، اسد محمد خان، مسعود اشعر، احمد جاوید، مظہر الاسلام، منیر شیخ اور دوسرے کئی افسانہ نگار شامل ہیں۔

اس دور میں سب سے اہم رجحان علامت نگاری کا ہے۔ جسے ہم ایک پورے دورے سے منسوب کر سکتے ہیں۔ علامت نگاری کو شعوری سطح پر برتتے ہوئے کہانی کو جہانِ تازہ سے ہمکنار کرنے والے پہلے افسانہ نگار انتظار حسین ہیں۔ جنھوں نے اُردو افسانے میں علامت کو زیادہ خوبی سے سمو کر قاری کو وسیع تر تجربات سے آشنا کیا۔ انتظار حسین جدید پاکستانی افسانے کے علامتی اور تمثیلی رویوں کے نمائندہ اور منفرد طرزِ ادا کے مالک ہونے کے ساتھ آج کے ایک بہت اہم مقصد پسند ادیب کے طور پر نمایاں نظر آ رہے ہیں۔ انتظار حسین کی علامتوں کا دائرہ ان کے موضوعات کی طرح ہی وسعت کا حامل ہے۔ انھوں نے تاریخ،

مذہب، تہذیب، ثقافت، لوک دانش، سیاسی و معاشرتی شعور، اساطیر اور داستانوں وغیرہ سے اپنا علامتی نظام قائم کیا ہے۔ ڈاکٹر سلیم اختر اس حوالے سے لکھتے ہیں کہ:

''انتظار حسین کی علامتیں، اساطیر اور قدیم داستانوں سے پھوٹتی ہیں اور یہ اس کا کمال ہے کہ اس نے سینکڑوں سال قبل کے واقعات سے علامات اخذ کر کے انھیں آج کا ترجمان بنا دیا ہے۔''(1)

انتظار حسین کے افسانوں کے خاص موضوعات ہجرت، مایوسی، ڈر و خوف کی نفسیات، مذہبی اور اخلاقی اقدار کی شکست و ریخت، تقسیم ملک کے نتیجے میں پیدا ہونے والی سیاسی و سماجی صورت حال، ان سب سے زیادہ اہم ماضی کی بازیافت، اساطیر، تاریخی قصے، تصوف، تہذیبی و معاشرتی رشتوں کا احساس اور اس کے نتیجے میں انسان کا پایۂ انسانیت سے گر کر حیوان کی جون میں تبدیل ہو جانا شامل ہیں۔

انتظار حسین کے فنی سفر کی ابتدا افسانہ ''قیوما کی دکان'' (1948) سے ہوئی۔ ان کے ابتدائی افسانے ان معاشرتی و تہذیبی نقوش کی بازیافت کی سعی کرتے ہیں جو وہ سفر میں پیچھے چھوڑ آئے ہیں۔ وہ تقسیم کے بعد کی پاکستان کی سیاسی، سماجی اور تہذیبی و ثقافتی بازیافت کو گرفت میں لانا چاہتے تھے۔ کیوں کہ انتظار حسین کا اپنی تہذیب اور زمین سے ایک مضبوط رشتہ ہونے کے ناطے اس تہذیب و زمین کی جڑیں بہت گہرائی تک پھیلی ہوئی تھیں۔ بقول گوپی چند نارنگ:

''انتظار حسین کا بنیادی تجربہ ہجرت کا تجربہ ہے اور انھیں شدت سے اس بات کا احساس ہے کہ ان کی ذات کا کوئی حصہ کٹ کر ماضی میں رہ گیا ہے۔ چناں چہ ان کے نزدیک موجود معاشرے کی کوئی تصویر اس وقت تک مکمل نہیں ہو سکتی جب تک ماضی کے کٹے ہوئے حصے کو تخیل کے راستے واپس لا کر ذات میں نہ سمویا جائے۔''(2)

انتظار حسین کے ابتدائی دور کے افسانے بالخصوص مجموعہ ''گلی کوچے'' اور ''کنکری'' میں مشمولہ افسانے ''قیوما کی دکان''، ''خریدو حلوا بیسن کا''، ''رہ گیا شوق منزل مقصود''، ''اُستاد''، ''اجودھیا''، ''ایک بن لکھی رزمیہ''، ''محل والے'' اور ''یاں آگے درد تھا'' وغیرہ تقسیم ہند، فسادات، جلاوطنی، ہجرت کا المیہ، ماضی کی یاد اور تہذیبی بکھراؤ کے حوالے سے اہم افسانے ہیں۔

انتظار حسین نے ہجرت کے فوراً بعد جو دیکھا، محسوس کیا اور جن حالات و واقعات سے گزر رہے تھے اپنے افسانوں میں پیش کیا۔ بقول ڈاکٹر عظیم الشان صدیقی:

''انتظار حسین کے وہ افسانے جو ہجرت کے ابتدائی دور میں لکھے گئے، اس تجربے کے

براہِ راست اظہار سے تعلق رکھتے ہیں اور ایسے مسافر کے ذہنی رویوں اور تخیلی بازیافت کو پیش کرتے ہیں جو وطن سے کوسوں دور مسافرت کی زندگی گزارنے پر مجبور ہے۔''(3)

اسی طرح سے انتظار حسین کے ہجرت کا کرب و صعوبتوں، تہذیب سے منقطع ہونے، بچھڑنے والوں کے المیے کے حوالے سے ڈاکٹر فوزیہ اسلم لکھتی ہیں کہ:

''کھو جانے والی تہذیب کے نقوش کی تلاش اور لاحاصلی کا پیمانہ جبر انتظار حسین کے ہاں اس تواتر کے ساتھ آیا کہ یوں محسوس ہونے لگتا کہ جیسے وہ بند گلی میں پہنچ گئے ہوں۔''(4)

انتظار حسین کو تخلیقی انفرادیت کی خواہش، اسلامی و پاکستانی ادب کا نعرہ لگانے والوں کی ہم نوائی، ترقی پسندوں سے چھیڑ چھاڑ اور سابقہ وطن کی یادوں نے ہجرت کا موضوع عطا کیا۔

زوالِ ڈھاکہ 1971 کے ساتھ دوسری بار بھی ہجرت کا سامنا کرتے ہوئے انتظار حسین نے اسی تسلسل میں اپنے پُرانے افسانوں کو معانی سے دوچار کر کے مجموعہ ''شہرِ افسوس'' میں یکجا کیا۔ ماضی اور اس کی روایات کے ساتھ اس وابستگی کے اظہار کی بدولت ہی وہ ایک طویل عرصے تک اس ناسٹیلجیا سے آزادی حاصل نہ کر سکے۔ یوں انتظار حسین کے اس المیے کے حوالے سے پیش کردہ افسانے پڑھ کر کہا جا سکتا ہے کہ انتظار حسین نے ہجرت کے اس زمانے کو فوکس کیا جس کے واقعات و احوال کا وہ عینی شاہد تھا۔ ان کہانیوں میں حزن و ملال کے ساتھ ساتھ مثالیت پسندی، رجائیت کا عنصر اور شوقِ منزلِ مقصود بھی جلوہ گر ہے۔

انتظار حسین نے اساطیر کی شکل میں بھی اپنے ماضی کو دریافت کرنے کی سعی کی ہے۔ لیکن ان کے نزدیک ماضی محض گزرے ہوئے زمانے کی بازگشت نہیں بلکہ حال اور مستقبل کے ساتھ ایک بامعنی تعلق ہے۔ مجید مضمر کے نزدیک:

''انتظار حسین ماضی کے قصوں، کہانیوں اور کرداروں کو حال کے تناظر میں پیش کرتے ہوئے دراصل ماضی اور حال کے درمیان ایک مصنوعی پل کی تعمیر کرتے ہیں۔''(5)

انتظار حسین کے افسانوی مجموعہ ''آخری آدمی'' کی کہانیاں اساطیری حوالوں سے بھری ہوئی ہیں اور ''آخری آدمی'' سے معنویت کا دوسرا دور شروع ہوتا ہے۔ اس دور میں انتظار کے ہاں اقدار و توقعات کے درہم برہم ہونے کی کہانیاں اہمیت حاصل کرتی ہیں۔ بقول نذیر احمد:

''انتظار حسین کے شروع کے افسانے پڑھنے کے بعد یوں محسوس ہوتا ہے کہ اس نے ''آخری آدمی'' میں ایک بہت بڑی تخلیقی چھلانگ لگائی ہے۔''(6)

انتظار حسین کا افسانوی مجموعہ ''آخری آدمی'' ان کے فن کا نمائندہ مجموعہ ہے جس میں اساطیر کے ساتھ ایک

مضبوط تخلیقی تعلق بنتا ہوا نظر آ تا ہے۔اس مجموعے میں ان کا اصل تخلیقی جوہر اسلامی روایات کی تشکیل نو کی صورت میں ظاہر ہوتا ہے۔ مافوق الفطرت اور داستان آمیز فضا کے ساتھ ہی ایک اور رویہ داخلی کرب، خوف، تنہائی کے احساس، تمثیلی وعلامتی انداز کی نمائندگی کرتے ہیں۔اس مجموعے کے حوالے سے ڈاکٹر انوار احمد لکھتے ہیں:

''آخری آدمی'' کے بیشتر افسانوں میں انتظار حسین آسمانی صحیفوں، حکایتوں اور روایتوں سے اجزاء لے کر انھیں اپنے تمثیلی اور علامتی نظام کا حصہ بناتا ہے۔''(7)

اس مجموعے میں شامل افسانے ''آخری آدمی''، ''زرد کتا''، ''کایا کلپ'' اور ''سوئیاں'' اساطیری اور داستانوی پیرائے اور اشرف کے ارذل بننے اور جانوروں کی سطح پر اُترنے والے ہجوم میں انسانیت کی کمزور ہوتی مزاحمت کے بہترین عکاس ہیں۔

''اور الیاسف نے الیاب کو یاد کیا کہ خوف سے اپنے اندر سمٹ کر وہ بندر بن گیا تھا۔عقب اس نے کہا کہ میں اپنے اندر کے خوف پر اسی طور غلبہ پاؤں گا جس طور میں نے باہر کے خوف پر غلبہ پایا تھا۔''(8)

''آخری آدمی'' کے افسانوں میں بھی ہجرت کے تجربہ کا یادوں کا وہ سلسلہ واضح ہے جس کے سہارے گمشدہ دنیا کو پا لینے کی سعی کی جاتی ہے اور انسان کے اخلاقی زوال کے جدید معاشرتی زندگی کے بعض پہلوؤں کو بھی سامنے لایا گیا۔اس مجموعے کی کہانیوں کے حوالے سے ڈاکٹر انوار احمد لکھتے ہیں:

''آخری آدمی، زرد کتا، ہڈیوں کا ڈھانچ، کایا کلپ، ٹانگیں، سوئیاں، سوت کے تار اور شہادت کا موضوع یا تو خوف ہے گردوپیش کا، اپنے نفس کا، اپنی فطرت کا اور انہونی کا جو وسوسہ پیدا کرتا ہے، شک کو جنم دیتا ہے اور یوں مقصد حیات اور جذباتی وفکری سہاروں کو کمزور کر دیتا ہے یا پھر لالچ، نفسانی سہولتوں کا، مادی آسائشات کا اور فطری تسکین کا جو خوف زدہ کرنے والے کو معبود بنانے کی اپیل کرتا رہتا ہے۔''(9)

اسی طرح سے انتظار حسین کے ایک اور افسانوی مجموعہ ''شہر افسوس'' کی کہانیاں ایک طویل استعارے میں جنم لینے کے ساتھ مصنوعی تو اتر، موضوعی تسلسل اور علامتی رابطے کی نمائندگی کرتی ہیں۔اس مجموعہ میں جو علامتیں اور استعارے سامنے آتے ہیں وہ ہجرت، زوال مشرقی پاکستان، بے سمتی اور شناخت کے گم ہونے کی نشاندہی کرتے ہیں۔انتظار حسین نے ان افسانوں میں بالخصوص ''وہ جو کھوئے گئے''، ''شرم الحرم''، ''کانا دجال''، ''دوسرا راستہ''، ''وہ جو دیوار کو نہ چاٹ سکے'' اور ''شہر افسوس'' وغیرہ میں بھی تجریدی اسلوب، شعور کی رو اور تلازمۂ خیال کی تکنیک، اپنے عہد کے جبر اور استحصال، دیومالا، مذہبی رسومات، پرانے قصے کہانیاں، تاریخی

واقعات وغیرہ کا استعمال بخوبی کیا ہے۔ بقول اعجاز راہی:

> ''شہرِ افسوس کی کہانیاں ایک طویل استعارے میں جنم لیتی ہیں۔ان میں معنوی تواتر بھی ہے، موضوعی تسلسل بھی اور علامتی ربط بھی۔ الگ الگ عنوانات کے تحت لکھی جانے والی ان کہانیوں کا تہذیبی پس منظر اور موجود لینڈ سکیپ ہی مماثل نہیں بلکہ کردار، فضا، آغاز اور انجام بھی یکتائی پر استدلال کرتا ہے۔''(10)

اسی طرح اس مجموعے میں انتظار حسین نے امتِ مسلمہ کی اجتماعی رسوائی و شکست مسئلہ بیت المقدس، عرب اسرائیل جنگ کی عکاسی اپنے افسانوں'' کانا دجال''اور''شرم الحرم'' میں خوب صورتی سے کی ہے کہ سقوطِ بیت المقدس اور سقوطِ یروشلم کی وجہ سے پوری امتِ مسلمہ کو اجتماعی رسوائی کا سامنا کرنا پڑا۔

> ''یروشلم فال ہوگیا۔یروشلم، یرمیانبی کا نوحہ، یروشلم گر پڑا! یروشلم گر پڑا! اے صبح کے شاندار فرزند تو کیوں کر آسمان سے گر پڑا؟......''(11)

انتظار حسین اپنی کہانی کو ہمہ جہت بنانے کے لیے کبھی علامت، استعارے کبھی تجرید اور کبھی اساطیر کا سہارا لیتے ہیں تو دوسری طرف وہ بدھ کے صحیفوں اور جاتک کہانیوں کی طرف مائل نظر آتے ہیں۔ جن میں مختلف پرندوں، جانوروں اور درختوں کے روپ میں بدھ کی پیدائش ظاہر ہوتی ہے۔ یوں انتظار کا تخلیقی رویہ بدھ جاتکوں سے افسانوی بصیرت اخذ کرنے کا ہے۔اس حوالے سے اُن کے افسانوی مجموعہ'' کچھوے''، ''خیمے سے دور''اور''خالی پنجرہ'' میں شامل افسانے'' کچھوے''،''پتے''،''واپس''،''نرناری''،''برہمن بکرا''،''دسواں قدم''،''پچھتاوا''،''بندروں کی کہانی''،''نرالا جانور''،''طوطے مینا کی کہانی''اور''مورنامہ'' اہم ہیں جن کا تناظر جاتک کہانیوں اور ہندوستان کی لوک کتھاؤں کا ہے۔انتظار حسین نے ان کہانیوں کے ذریعے علامتی حوالے سے آج کی صورت حال کی عکاسی کی ہے اور یوں وہ اپنے تہذیبی تصورات سے وابستگی کے ساتھ دوسرے تہذیبی منطقوں میں کامیابی سے داخل ہوئے۔انتظار حسین کا یہ افسانوی سفر''شہرزاد کے نام''اور''نئی پرانی کہانیاں'' میں بھی مختلف رجحانات و جہات کی نشاندہی کرتے ہوئے ابھی ختم نہیں ہوا بلکہ جاری وساری ہے اور کہانی خاموشی میں گم نہیں ہوئی بلکہ خاموشی کو توڑ کر باہر آنا چاہتی ہے۔

یہ اجمالی جائزہ انتظار حسین کے افسانوں کی فنی وفکری خوبیوں کا ارتقا بیان کرنے کے لیے پیش کیا گیا ہے کہ انتظار حسین نے اپنے افسانوں میں فنی چابکدستی کا بھرپور مظاہرہ کیا ہے۔ان کی کہانیوں کے دو پہلو ایک ان کی کہانیوں کی مقصدیت اور دوسرا ان کی کہانیوں کا کہانی پن ہونا اہم ہیں۔انتظار حسین کے فن کا مقصد قاری کو غور وفکر پر آمادہ کرنا ہے۔اپنی اس مقصدیت کے حوالے سے وہ کہتے ہیں:

''میں کسی تحریک کا ڈنگر نہیں ،کوئی نظریاتی جانور نہیں نظریوں سے مجھے دلچسپی ہو سکتی ہے کسی
مرغوب نظریے کی تبلیغ کی خواہش بھی ہو سکتی ہے مگر اس خواہش نے مجھے کبھی اتنا حیوان نہیں
بنایا کہ افسانے کو پروپیگنڈے کی سطح پر لے آنے پر تُل جاؤں۔''(12)

ان کے افسانے بے مقصد نہیں اور نہ ہی سوچے سمجھے بغیر منطقی انجام تک پہنچے بلکہ قاری کو ایسے مقام پر لا کھڑا کر دیتے ہیں جہاں قاری کو خود ہی انجام تلاش کرنا پڑتا ہے۔ جب کہ دوسری طرف ترقی پسند نقادوں نے اسے نہ صرف رجعت پسند، قدامت پرست، نوسٹلجیا کا مارا ہوا قرار دیا بلکہ جدید افسانہ نگار تسلیم کرنے کے بجائے ''داستانوی کہانی نگار'' تک قرار دیا لیکن انتظار حسین کسی کی بھی پروا کیے بغیر اپنے افسانوی سفر پر رواں دواں ہیں۔ان کی زیادہ تر کہانیاں ماضی کی بازیافت، تہذیبی منطقوں اور اساطیر کے مطالعے کے باوجود ارضیت، حقیقی و مقامیت کا رنگ ڈھنگ لیے ہوئے ہیں۔انتظار حسین چھوٹے چھوٹے واقعات سے کہانی کا تانا بانا بُنتے ہیں جو دیومالا، قدیم حکایات، توہم پرستی، مذہبی رسومات، خواب، تاریخی اور سیاسی واقعات پر مبنی ہوتے ہیں۔مختلف قسم کے غیر حقیقی مواد کو وہ باہم مربوط کر کے کہانی کے مرکز سے اس طرح جوڑتے ہیں کہ ان پر حقیقت کا گمان ہوتا ہے۔انتظار حسین کے افسانے وحدت تاثر اور وحدت زمان و مکان سے بھی لبریز دکھائی دیتے ہیں۔اس کے ساتھ ہی انتظار حسین کے یہاں کردار نگاری کے اچھے نمونے ملتے ہیں۔ان کے کردار اپنے ماحول سے ماخوذ ہونے کی وجہ سے جذبات و احساسات کے جواثرات ان پر قبول کرتے ہیں۔اس کیفیت کو انھوں نے مؤثر پیرائے میں بیان کیا۔کردار نگاری کی اعلیٰ مثالیں ان کے مجموعہ ''آخری آدمی'' کے افسانوں میں ملتی ہیں۔

یا شیخ: ''طمع دنیا کیا ہے؟''
فرمایا: ''طمع دنیا پستی ہے۔''
میں نے استفسار کیا: ''یا شیخ: پستی کیا ہے؟''
فرمایا: ''پستی علم کا فقدان ہے۔''(13)

انتظار حسین جن کرداروں اور معاشرے کی عکاسی کرتے ہیں۔قاری کے ذہن میں بھی فوراً وہی تاثر پیدا کر دیتے ہیں اور اپنے کرداروں کی پیشکش کے حوالے سے وہ مختلف تکنیکوں کا استعمال بھی واضح طور پر کرتے ہیں۔ان کی کہانیوں میں زیادہ تر کردار علامتی ہیں۔ان کی کہانیوں میں علامت نگاری ان کی تخلیقی صلاحیتوں کی بہترین مظہر ہے۔انتظار حسین نے اپنی علامت کا ڈھانچا دیومالاؤں، لوک کتھاؤں، آریائی، اسلامی تاریخ اور حکایات و روایات سے تیار کرتے ہوئے ماضی کی بازیافت سے اپنے عہد حاضر سے ملایا ہے۔انتظار حسین کا

افسانہ علامتی ہونے کے باوجود افسانے کے بنیادی جوہر سے خالی نہیں ہوتا۔ انھوں نے اپنی علامات قدیم داستانوں اور تاریخی و تہذیبی اساطیر سے اخذ کیں جو قابلِ فہم اور مانوس نہیں ہیں اسی لیے انھیں اس ردِ عمل کا سامنا نہیں کرنا پڑا جس سے انور سجاد اور بعض دوسرے علامتی افسانہ نگار دوچار ہوئے۔

انتظار حسین کے فن کو علامتی، رمزیہ، استعاراتی اور تمثیلی پیرایۂ بیان نے کافی تہہ دار اور پر پیچ بناتے ہوئے اُردو افسانوی ادب کو ایک نئے تخلیقی مزاج سے آشنا کیا ہے۔ اس نے اپنا ایک اسلوب دریافت کیا جو آج اس کی پہچان ہے۔ رشید امجد کے نزدیک:

''گمشدہ بجوں اور عاق کیے ہوئے اسالیب کو نئی صورت حال سے مربوط کر کے استعمال کرنے اور نئے رشتوں میں پرونے کا نام انتظار حسین کا اسلوب ہے۔''(14)

ڈاکٹر بشیر سیفی اس حوالے سے لکھتے ہیں:

''اسلوب، ہیئت اور موضوعات کے تنوع کے سبب وہ بلاشبہ دورِ جدید کے نمائندہ افسانہ نگار قرار پاتے ہیں۔''(15)

انتظار حسین نے اپنے افسانوں میں داخل اور خارج کو ملاتے ہوئے بیانیہ اور تمثیلی انداز کو گوندھ کر نسبتاً تازہ اسلوب اختیار کرنے کی کوشش کی ہے۔ انتظار حسین کے ہاں تمثیلی کہانیوں کا سلسلہ مجموعہ ''آخری آدمی'' سے شروع ہوتا ہے جن میں ماورا حقیقت کے عناصر ملتے ہیں۔ ڈاکٹر قاضی افضال حسین ان کے تمثیلی انداز و اسلوب کے حوالے سے لکھتے ہیں:

''انتظار حسین نے تشکیل متن کا جو مخصوص اسلوب اختیار کیا اس کا سلسلہ مشرق میں داستانوں کی زبانی روایت سے ملتا ہے۔ تمثیل اصلاً استعارے کا ایک مربوط سلسلہ ہے جس میں متن کی تہہ میں ایک اور انتظار حسین کا فن ارتقائی ہے۔ گزرتے وقت کے ساتھ ساتھ ان کے اسلوب میں بھی تبدیلیاں آتی رہی ہیں۔ متن موجود ہوتا ہے جس کا اظہار راوی کا مقصود ہے۔''(16)

انتظار حسین کا لب و لہجہ اور طرزِ تخاطب دوسروں سے فطری طور پر مختلف اور منفرد ہے۔ یہی وجہ ہے کہ اس اندازِ تخاطب اور معنویت سازی کے نئے ہنر نے انتظار حسین کو جلد ہی ممتاز کر دیا۔ ان کا لہجہ فطری طور پر دھیما اور نرم ہے۔ ان کا ہر لفظ معنویت اور اشاریت سے لبریز ہوتا ہے۔ ان کے یہاں جزئیات نگاری کے دلکش نمونے نظر آتے ہیں جن سے ان کا فنکارانہ شعور اور سلیقہ جھلکتا ہے۔ یوں کہانی کی فضا اور زیادہ موثر ہوتی ہے۔ ان کے افسانوں میں حقیقت اور واقعیت کا گہرا رنگ ہے۔ ان کے خطوط بہت ہی تیکھے اور ایک ایک خم

میں معنویت کی دنیائیں سمائی ہوئی نظر آتی ہیں ۔ساتھ ہی اظہار بھی نہایت بلیغ ہونے کے ساتھ ساتھ ایک ایک اشارے، کنایے میں بہت کچھ کہہ جاتے ہیں ۔

انتظار حسین بنیادی طور پر عام انسانی زندگی کے افسانہ نگار ہیں، اسی میں ان کی بڑائی ہے ۔انھوں نے داخلی و خارجی، انفرادی اور اجتماعی زندگی کے بے شمار رویوں کی عکاسی اس طریقے سے کی ہے کہ ان میں وسعت اور ہمہ گیری کا احساس ہوتا ہے ۔انھوں نے متوسط طبقے کی زندگی کی حقیقت سے بھر پور تصویریں کھینچی ہیں ۔اس کے علاوہ مشاہدے اور محسوسات کا پہلو بھی انتظار حسین کے افسانوں میں نمایاں طور پر دکھائی دیتا ہے ۔انھوں نے اپنی افسانہ نگاری میں شعور اور لاشعور دونوں سے مدد حاصل کی ہے ۔

انتظار حسین مختصر افسانے کی ایک نمائندہ شخصیت ہیں ۔اپنی افسانہ نگاری کے اس طویل سفر میں ان کا فن کئی تجربوں سے آشنا ہوا، کہیں تصوف کی منزل آئی، کبھی اس پر فلسفیانہ رنگ چڑھا، کسی جگہ وہ شاعری سے قریب تر ہوا تو کبھی اس کے ہاں اقبال کے نظریات کی جھلکیاں نمایاں ہوئیں ۔گوپی چند نارنگ کے مطابق :

> ''انھوں نے افسانے کو متصوفانہ، فلسفیانہ جستجو اور تڑپ سے آشنا کرایا ہے ۔یہی وجہ ہے کہ ان کے یہاں کشف کا احساس ہوتا ہے ۔'' (17)

یوں انتظار حسین کا فن مشاہدے کی منزل عبور کر کے مراقبے کی طرف مڑ گیا اور یہی تصوف کی منزل ہے اور یہاں بجا طور پر کہا جا سکتا ہے کہ شاید یہ رویہ اُردو افسانے میں اس سے پہلے کسی نے پیش نہیں کیا ۔

انتظار حسین کے افسانے اُردو افسانہ نگاری کی روایت میں اپنی ایک منفرد حیثیت رکھتے ہیں ۔انھوں نے اپنے افسانوں میں نئی نسل کی زندگی اور اس کے مختلف معاملات ومسائل کو بڑی ہنر مندی سے پیش کیا ہے ۔ان کے موضوعات عام زندگی سے تعلق رکھنے کے باوجود گہرائی کے حامل ہیں ۔انتظار کا افسانہ بظاہر تو ماضی کی تاریخ وتہذیب کی انگلی پکڑ کر آگے بڑھتا ہے ۔لیکن حقیقت میں وہ حال کا دامن تھام کر اسے خوش رنگ ماضی کی طرف لے جانے کی کوشش کرتا ہے ۔انتظار حسین نے افسانہ لکھتے ہوئے اپنے داخل کی تخلیقی قوت کو مدنظر رکھا ہے ۔یہ اس کی انفرادیت اور فنی خوبی ہے ۔یہی وجہ ہے کہ وہ اپنے ماضی کی بھول بھلیوں میں ہی گم نہیں ہوتا بل کہ ان عظیم افسانہ نگاروں کے برابر کھڑا نظر آتا ہے جو اپنے عہد کی گواہی دے رہے ہیں ۔انتظار حسین ایک طرف تو اپنے عہد کی افسانہ نگاری کی روایت کے پاسدار نظر آتے ہیں تو دوسری طرف انھوں نے فنِ افسانہ نگاری میں بہت سے نئے تجربات، ندرت اور جدت کے معیارات بھی قائم کیے ہیں ۔انھوں نے اپنی قبیل کے افسانہ نگاروں ڈاکٹر رشید امجد اور انور سجاد کی طرح صرف اُردو افسانے کے موجودہ رجحان کی نمائندگی نہیں کی بل کہ ان کی کہانی ان سے مختلف نظر آتی ہے ۔انتظار حسین کو اپنی مٹی اور اپنی دھرتی سے پیار ہے ۔وہ اپنے افسانوں

کہ موضوعات اس وطن کی ماضی کی زندگی سے اخذ کر کے ان پر اپنی کہانی کی بُنت کرتا ہے۔

انتظار حسین کو روایتی طریقہ پر کہانی میں بہت کچھ کہنے کی اجازت رہی تو مختلف علامتوں اور تمثیلوں کا سہارا لیا۔ وہ آج کے ایک بہت اہم مقصد پسند ادیب کے طور پر نمایاں تر دکھائی دے رہے ہیں۔ ان کے افسانے آج کے عہد کی ترجمانی کرتے ہیں اور ان کا افسانہ داستانوی اسلوب کی نمائندگی کرتے ہوئے اُردو افسانے کی روایت سے ہم آہنگ ہو جاتا ہے۔ اس لیے ان کے افسانے سے وہ لوگ بھی لُطف اُٹھاتے ہیں جو عام طور پر علامتی افسانہ پڑھنے سے بھاگتے ہیں۔

اس میں کوئی شک نہیں کہ انتظار حسین نے روایتی اور بیانیہ اسلوب سے انحراف کرنے کے باوجود افسانے کی کلاسیکی روایت خصوصاً افسانے کے بنیادی عنصر افسانویت سے انحراف نہیں کیا بلکہ علامتی اور داستانوی اسلوب کو اپنانے کے ساتھ ساتھ افسانویت کو بھی برقرار رکھا۔ انتظار حسین اپنے رویے کے اعتبار سے جدید اور اسلوب کے اعتبار سے روایتی ہیں اور انھیں حقیقت پسند اور جدید علامتی افسانے کی درمیانی کڑی بھی قرار دیا جاتا ہے۔

انتظار حسین کا فن آج کے کھوئے ہوئے یقین کی تلاش کا فن ہے۔ ان کے افسانے سینکڑوں سوالات اُبھار کر سوچنے سمجھنے پر مجبور کرتے ہیں۔ ان کے افسانوں میں علامت اور روایت دونوں ارتقاء پذیر ہوتے دکھائی دیتے ہیں اور یہاں پر قاری کے لیے یہ فیصلہ کرنا مشکل ہو جاتا ہے کہ انتظار حسین ایک روایت ہے یا علامت؟ کیوں کہ انتظار حسین کا افسانوی سفر ہنوز جاری ہے اور ابھی ترقی کی کئی منازل کو عبور کرنا ہے۔

حوالہ جات

1- سلیم اختر، ڈاکٹر، "افسانہ اور افسانہ نگار"، سنگِ میل پبلشرز، لاہور، 1991، ص 50۔

2- گوپی چند نارنگ، ڈاکٹر، "انتظار حسین کا فن"، مشمولہ 'اُردو افسانہ روایت اور مسائل'، ایجوکیشنل پبلشنگ دہلی، 1981، ص 39-538۔

3- عظیم الشان صدیقی، ڈاکٹر، (افسانوی ادب تحقیق و تجزیہ 1983) بحوالہ شفیق انجم، ڈاکٹر "اُردو افسانہ" (بیسویں صدی کی ادبی تحریکوں اور رجحانات کے تناظر میں)، پورب اکادمی، اسلام آباد، طبع دوم، جولائی 2010، ص 256۔

4 فوزیہ اسلم، ڈاکٹر "اُردو افسانے میں اسلوب اور تکنیک کے تجربات"، پورب اکادمی، اسلام آباد، طبع اوّل مارچ 2007، ص 397۔

5 مجید مضمر، "انتظار حسین کا فن/گمشدہ ماضی کی بازیافت" مشمولہ "انتظار حسین ایک دبستان" مرتبہ ڈاکٹر ارتضیٰ کریم، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی، 1996، ص 648۔

6 نذیر احمد، "انتظار حسین کے افسانے ایک مطالعہ"، مشمولہ "انتظار حسین ایک دبستان"، ایضاً، ص 591۔

7 انوار احمد، ڈاکٹر، "اُردو افسانہ ایک صدی کا قصہ"، مثال پبلشرز، فیصل آباد، 2010، ص 403۔

8 انتظار حسین، ''آخری آدمی''، کتابیات پبلشرز، لاہور، 1967، ص 8۔

9 انوار احمد ڈاکٹر، ''اُردو افسانہ ایک صدی کا قصہ'' ایضاً، ص 4-403۔

10 اعجاز راہی، ڈاکٹر، ''اُردو افسانے میں علامت نگاری''، ریز پبلی کیشنز، راولپنڈی، 2002، ص 204۔

11 انتظار حسین، ''شرم الحرم''، مشمولہ ''شہر افسوس''، سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور، 1995، ص 95۔

12 انتظار حسین، ''نئے افسانہ نگاروں کے نام، قصہ کہانیاں''، سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور، 1998، ص 178۔

13 انتظار حسین، ''زرد کتا''، مشمولہ ''آخری آدمی''، کتابیات پبلشرز، لاہور، 1967، ص 19۔

14 رشید امجد، ڈاکٹر، ''سوال یہ ہے''، اوراق سہ ماہی، جنوری، فروری 1967، ص 9۔

15 بشیر سیفی، ڈاکٹر، ''تنقیدی مطالعے''، نذیر سنز پبلشرز، لاہور، 1996، ص 19۔

16 قاضی افضال حسین، ڈاکٹر، ''اُردو افسانہ مابعد جدید افسانہ''، مطبوعہ ''تنقید''، علی گڑھ مسلم یونیورسٹی، علی گڑھ جون 2005، ص 58-157۔

17 گوپی چند نارنگ، ''انتظار حسین اور ان کے افسانے''، ص 9۔

☆☆☆☆

ڈاکٹر سعادت سعید

انتظار حسین کی ادبی تنقید اور علامتی زوال کی حکایت

''تحقیق میں ان میں سے نہیں ہوں کہ وہ بندر ہیں اور میں آدمی کی جون میں پیدا ہوا۔ اور الیاسف نے اپنے ہم جنسوں سے نفرت کی۔ اس نے ان کی لال بھبھوکا صورتوں اور بالوں سے ڈھکے ہوئے جسموں کو دیکھا اور نفرت سے چہرہ اس کا بگڑنے لگا مگر اسے اچانک زبان کا خیال آیا کہ نفرت کی شدت سے صورت اس کی مسخ ہو گئی تھی۔ اس نے کہا کہ الیاسف نفرت مت کر کہ نفرت سے آدمی کی کایا بدل جاتی ہے اور الیاسف نے نفرت سے کنارہ کیا۔

الیاسف نے نفرت سے کنارہ کیا اور کہا کہ بے شک میں انھی میں سے تھا اور اس نے وہ دن یاد کیے جب وہ ان میں سے تھا اور دل اس کا محبت کے جوش سے امڈنے لگا۔ اسے بنت الاخضر کی یاد آئی کہ فرعون کے رتھ کی دودھیا گھوڑیوں میں سے ایک گھوڑی کی مانند تھی۔ اور اس کے بڑے گھر کے در سرو کے اور کڑیاں صنوبر کی تھیں۔'' (آخری آدمی از انتظار حسین)

حقیقت نگاری کے حوالے سے اردو افسانے کے بڑے ناموں میں پریم چند، سعادت حسن منٹو، راجندر سنگھ بیدی، احمد ندیم قاسمی اور غلام عباس شامل ہیں۔ ان کی عظمتوں کا اعتراف ہو چکا ہے۔ ان کے بعد علامتی افسانہ نگاروں کے ارکان خمسہ کا تذکرہ بھی ضروری ہے۔ میری مراد انتظار حسین، انور سجاد، خالدہ حسین، سمیع آہوجہ اور انیس ناگی سے ہے۔ انھوں نے ہمارے عہد کے افسانوی ادب کی کایا پلٹ دی ہے۔ انتظار حسین، انور سجاد، خالدہ حسین، سمیع آہوجہ اور انیس ناگی (ان سب پر راقم الحروف کی کتاب جہت نمائی میں مضامین شائع ہوئے ہیں) کے بعد آنے والی نسل کے افسانہ نگاران کے مقابلے میں افسانے کے ''ادھ بھائیے'' یا بونے نظر آرہے ہیں۔ اس میں شاید ان کی اپنی کوتاہی سے زیادہ ان سب کے ''چھتر چھاؤنی'' اسالیب کا عمل دخل ہے۔ یہ مضمون انتظار حسین کے علامتی شعور کے حوالے سے لکھا گیا ہے۔ اس لیے اس میں باقی چار افسانہ نگاروں کا تجزیاتی اور نظری تذکرہ موجود نہیں ہے۔

انتظار حسین سے نظریاتی اختلاف ہو سکتے ہیں اور ہیں تاہم ان کے بڑے افسانہ نگار ہونے سے انکار، منکر کی منطق کو مشکل میں ڈال سکتا ہے۔ میں اس امر کا اعتراف کر چکا ہوں کہ انتظار حسین اردو فکشن کی

غیر معمولی شخصیت ہیں ۔ان کی موت سے ایک مخصوص اسالیبی عہد کے امکانات ختم ہو گئے ہیں ۔انتظار حسین کی قابل فہم علامات نے انھیں قارئین کے وسیع حلقے سے متعارف کروایا۔ان کی ماضی دوستی حال کے لمحوں کی شناخت کا پرتو لیے ہوئے ہے۔انھوں نے انسانی زندگی کی توقیر کی کتھائیں لکھیں۔ان کے ناولوں،افسانوں اور ڈراموں میں پاکستان بننے کے بعد کے کئی مسائل و معاملات اور منظر منعکس ہوئے ۔ان کی تخلیقات میں انسانی حوالوں سے ان کے دردمند دل کی صدائیں رقم ہوئی ہیں ۔انتظار حسین کے افسانے آخری آدمی کا یہ اقتباس ملاحظہ ہو:

> ''اے لوگو! وہ شخص جو ہمیں سبت کے دن مچھلیاں پکڑنے سے منع کیا کرتا تھا آج ہمیں چھوڑ کر چلا گیا ہے ۔اور اگر سوچو تو اس میں ہمارے لیے خرابی ہے ۔لوگوں نے یہ سنا اور دہل گئے ۔ایک بڑے خوف نے انھیں آلیا۔دہشت سے صورتیں ان کی چپٹی ہونے لگیں۔اور خدو خال مسخ ہوتے چلے گئے ۔اور الیاسف نے گھوم کر دیکھا اور بندروں کے سوا کسی کو نہ پایا۔جاننا چاہیے کہ وہ بستی ایک بستی تھی ۔سمندر کے کنارے ۔اونچے برجوں اور بڑے دروازوں والی حویلیوں کی بستی ،بازاروں میں کھوے سے کھوا چھلتا تھا۔کٹورا بجتا تھا۔پردم کے دم میں بازار ویران اور اونچی ڈیوڑھیاں سونی ہو گئیں۔اور اونچے برجوں میں عالی شان چھتوں پر بندر ہی بندر نظر آنے لگے اور الیاسف نے ہراس سے چاروں سمت نظر دوڑائی اور سوچا کہ میں اکیلا آدمی ہوں اور اس خیال سے وہ ایسا ڈرا کہ اس کا خون جمنے لگا۔مگر اسے الیاب یاد آیا کہ خوف سے کس طرح اس کی صورت بگڑتی چلی گئی اور وہ بندر بن گیا۔''

انتظار حسین نے اردو افسانے میں جس اسلوب کو رائج کیا اس کے ایجاد کنندہ بھی وہ خود تھے ۔وہ پاکستان میں جمہوری نظام کو پنپتا دیکھنا چاہتے تھے ۔انھوں نے کسی بھی سطح پر فوجی آمریتوں کی حمایت نہیں کی ۔ان کے روشن خیال وژن نے ہمارے عہد کے پاکستان کے بہت سے خود ساختہ مسائل کو طشت ازبام کیا۔وہ جس تہذیب کے مشعل بردار تھے اس میں انسانی اخلاقیات کو بنیادی اہمیت حاصل تھی ۔انتظار حسین نے اپنے فکشن میں قدیم اساطیر اور تلمیحات کے پر اثر علامتی استعمال کی روایت سازی کی ۔

مولانا روم نے لکھا تھا:(ترجمہ)کل رات شیخ چراغ لے کر شہر میں گردش کرتے ہوئے یہ کہتا جا رہا تھا کہ میں ''وحشی جانوروں'' سے عاجز ہوں مجھے انسان کی تلاش ہے ۔اس حوالے سے لگتا ہے کہ الیاسف وہ شیخ ہے کہ جو اپنے اردگرد بندروں میں منقلب ہوتے آدمیوں کو دیکھ کر بجائے اس کے کہ انھیں انسانوں میں تبدیل کرنے کی بات کرتا وہ خود بھی اپنی جون میں نہ رہ پایا اور ان کے ساتھ رہنے کے لیے بندر حلیے کو منتخب کیا۔

انتظار حسین نے زرد کتا، کایا کلپ اور اپنے بہت سے دیگر افسانوں میں جون یا شکل تبدیل کرتے انسانوں کی نقشہ کشیاں کی ہیں۔

یہ تبدیلی انسان کے اندر موجود جنگلی جبلتوں کے سبب سامنے آتی ہے۔ انسان جو فصلیں برباد اور باغ خراب کرتے ہیں فی الاصل بندر ہی تو ہوتے ہیں۔ انتظار حسین لکھتے ہیں:

> ''اس قریے سے تین دن پہلے بندر غائب ہو گئے تھے۔ لوگ پہلے حیران ہوئے اور پھر خوشی منائی کہ بندر جو فصلیں برباد اور باغ خراب کرتے تھے نابود ہو گئے۔ پر اس شخص نے جو انھیں سبت کے دن مچھلیوں کے شکار سے منع کیا کرتا تھا۔ یہ کہا کہ بندر تو تمھارے درمیان موجود ہیں مگر یہ کہ تم دیکھتے نہیں۔ لوگوں نے اس کا برا مانا اور کہا کہ کیا تو ہم سے ٹھٹھا کرتا ہے اور اس نے کہا کہ بے شک ٹھٹھا تم نے خدا سے کیا کہ اس نے سبت کے دن مچھلیوں کے شکار سے منع کیا اور تم نے سبت کے دن مچھلیوں کا شکار کیا اور جان لو کہ وہ تم سے بڑا ٹھٹھا کرنے والا ہے۔''

کافکا کا ''کیڑا'' یا انتظار حسین کی مکھی، زرد کتا، یا الیعذر کی کایا کلپ سے حاصل ہونے والا بڑا بندر جسے سب سے پہلے کجروم الیعذر کی لونڈی نے دیکھا اور الیعذر کی جورو کے پاس الٹے پاؤں پلٹ آئی۔ یہ منظر الیعذر کی جورو نے اس کی خواب گاہ میں جا کر دیکھا حیران، پریشان واپس لوٹی اور پھر یہ پھر یہ خبر قریہ قریہ پھیل گئی کہ الیعذر کے بستر پر یا خوابگاہ میں الیعذر کی بجائے ایک بڑا بندر موجود ہے اور انتظار حسین کہتے ہیں کہ ''الیعذر نے پچھلے سبت کے دن سب سے زیادہ مچھلیاں پکڑی تھیں۔''

سو حصہ بقدر جثہ حکم عدولی کرنے والے سبھی بندر بن گئے کوئی چھوٹا بندر اور کوئی بڑا بندر۔ قریے میں موجود سب آدمیوں کی کایا کلپ ایک وبا کی صورت ہوئی۔ ان کے گناہوں اور جرموں نے انھیں خیانے نے پر مجبور کیا۔ وہ دیو ودد میں تبدیل ہو گئے۔ ان کی انسانی شکلیں ان کی جنگلی جبلتوں کی نذر ہو گئیں اور یوں یہ کایا کلپ ایک عہد زوال کا قصہ بن گئی۔

''پھر یوں ہوا کہ ایک نے دوسرے کو خبر دی کہ اے عزیز الیعذر بندر بن گیا ہے۔ اس پر دوسرا زور سے ہنسا۔ ''تو نے مجھ سے ٹھٹھا کیا'' اور وہ ہنستا چلا گیا، حتیٰ کہ منہ اس کا سرخ پڑ گیا اور دانت نکل آئے اور چہرے کے خدوخال کھنچتے چلے گئے اور وہ بندر بن گیا۔ تب پہلا، کمال حیران، ہوا۔ منہ اس کا کھلا کا کھلا رہ گیا اور آنکھیں حیرت سے پھیلتی چلی گئیں اور پھر وہ بھی بندر بن گیا۔ یہ بندر ٹھٹھوں، غصوں، نفرتوں، لالچوں، خوفوں، دہشتوں، نفس پرستیوں کی وجہ سے نمودار ہوئے۔

اس تناظر میں انتظار حسین کے ادبی نظریات کی پرکھ کے لیے ان کے تنقیدی مضامین کی جانب رجوع کیا جاسکتا ہے۔ان مضامین کی پہلی قسط ان کی تنقیدی کتاب ''علامتوں کا زوال'' ہے۔اس میں ان کے نظریات کی نظری اور عملی آئینہ بندی ہوئی ہے۔

انتظار حسین افسانہ لکھیں کہ ناول تنقید لکھیں کہ خاکہ ہمیں یہ حقیقت فراموش نہیں کرنی چاہیے کہ وہ پرسپشن (Perception) سے زیادہ کنسپشن (Conception) پر یقین رکھتے ہیں۔دوسرے لفظوں میں یہ بھی کہا جاسکتا ہے کہ ان کی تحریروں کی نظری بنیادیں انتہائی مضبوط ہیں۔مضبوط ان معنوں میں نہیں کہ یہ گرائی نہیں جاسکتیں بل کہ ان معنوں میں کہ وہ اپنی ہر تحریر کافی غور وفکر کے بعد ترتیب دیتے ہیں۔غور وفکر کی ایک صورت تو یہ ہے کہ اپنے مشاہدات اور تجربات کی روشنی میں نتائج مرتب کیے جائیں اور دوسری صورت یہ ہے کہ طے شدہ نتائج کی روشنی میں مشاہدات اور تجربات کی نشاندہی کی جائے۔پہلے طریق کار کو ہم سہولت کی خاطر استقرائی طریق کار کہہ لیتے ہیں اور دوسرے کو استخراجی۔انتظار حسین کے تنقیدی مضامین میں استخراجی طریق کار کا استعمال ہے۔استخراجی طریق کار کی ادبی افادیت یہ ہے کہ اس کے وسیلے سے ادیب یا دانشور کی تمناؤں خوابوں اور خیالوں کی قارئین تک براہ راست ترسیل ہو جاتی ہے۔

براہ راست سے میری مراد بطریق دعوی یا سٹیٹمنٹ کے انداز سے ہے۔انتظار حسین کے تنقیدی مضامین کا بنیادی کمال یہی ہے کہ ان میں انھوں نے اپنے داخلی عقائد اور ذہنی رجحانات کو حالت اخفا میں نہیں رکھا۔

''علامتوں کا زوال'' کے پہلے مضمون ''اجتماعی تہذیب اور افسانہ'' میں زندگی انسان، تہذیب اور ادب کے باہمی روابط کی تشکیل کی ہے۔اس کتاب کے ہر مضمون کے پس منظر میں اس کی کارفرمائی دیدنی ہے وہ کہتے ہیں:

> ''پرانے عہد میں چیزوں کے رشتے مربوط تھے۔زندگی خانوں میں بٹی ہوئی نہیں تھی۔پیٹ پالنے کا مشغلہ مشقت نہیں تھا اور تفریح کے اوقات کام کاج کے اوقات سے ایسے الگ نہیں تھے۔یوں سمجھیے کہ وہ ایک مربوط سماج تھا۔مشین نے اس سماج کے کل پرزے ڈھیلے کر دیے اور جدید تعلیم نے اس کے رشتوں کو اتنا تتر بتر کر دیا کہ اب ہر چیز ہر چیز سے جدا ہے۔اب سماج کا عمل تخلیقی کم اور میکانکی زیادہ ہے۔یہاں سے کلچر کے زوال کی ابتدا ہوتی ہے۔جب روزمرہ کاموں میں تخلیقی عمل رک جائے یا مندا پڑ جائے تو اسے کلچر کے زوال کی علامت سمجھنا چاہیے۔''

کلچر کے عروج کی تلاش انتظار حسین کو الف لیلیٰ، قصہ چہار درویش اور فسانہ آزاد کے عہد کی تہذیبی سالمیت کی ثنا خوانی پر مجبور کرتی ہے۔ وہ ۱۸۵۷ء کے بعد برصغیر میں رواج پانے والے نئے علوم وفنون اور اخلاقی اور فکری معیارات کو تہذیبی شکست وریخت کا ذمہ دار جانتے ہیں۔ میں اگر انور سجاد ہوتا تو انتظار حسین سے یہ سوال ضرور پوچھتا کہ انتظار بھائی! جاگیردارانہ اور شہنشاہانہ نظام معیشت و اخلاق میں تہذیبی سالمیت کی موجودگی کی بنیادی وجہ جبر وتشدد کے شکنجے تو نہیں تھے یعنی یہ کہ

پنہاں تھا دام سخت قریب آشیان کے
اڑنے نہ پائے تھے کہ گرفتار ہم ہوئے

انتظار حسین کا یہ موقف بھی ہے کہ تہذیبی سالمیت کے دور میں ادب اجتماعی احساسات کا ترجمان بھی تھا اور اجتماعی اپیل کا حامل بھی۔

انتظار حسین نے نئے افسانے کو اگرچہ اشتہاری فکشن کا نام نہیں دیا تاہم ان کا یہ کہنا ہے کہ "نئے افسانے میں جو نئی تکنیکیں برتی گئیں ہیں ان کی ہم آہنگی قومی تہذیبی زندگی سے نہیں ہے۔

"بکرم بیتال اور افسانہ" انتظار حسین کا وہ مضمون ہے جس میں انھوں نے صنعتی تہذیب کی وجہ سے گم ہونے والی زندگی کی اسراریت کا غم کھایا ہے اور لکھا ہے کہ اب تو درختوں کی پوری تہذیب ہی ڈول گئی ہے۔ صنعتی تہذیب کے بچے اپنے آپ کو بچہ نہیں مانتے اور کہانیاں سننا پسند نہیں کرتے۔ انھوں نے بیتال کو چپ کر دیا اور خود اونچی آواز میں بول رہے ہیں، نعرے لگا رہے ہیں۔ کہتے ہیں کہ نعرے ہی آج کے افسانے ہیں۔

افسانہ "چوتھا کھونٹ" میں بھی انتظار حسین نے اس امر کا اظہار کیا ہے کہ آج مشرق اپنی جون میں نہیں رہا۔ اس لیے اس کے تصور میں کائنات محدود ہو کے رہ گئی ہے اور حقیقت سمٹی ہوئی۔ چناں چہ اب کہانی میں بھی وہ دنیا رہی نہ وہ آدمی۔ نامعلوم غائب! نہ چوتھا کھونٹ، نہ ساتواں در، معاشرتی حقیقت نگاری معاشی اور معاشی سطح تک محدود انسانی زندگی کا بیان ہمارے افسانے کے کائنات کا جزو خاص بن گیا۔ انتظار حسین اس امر پر خاصے مسرور ہیں کہ یہاں تو یہ گل کھلا ور مغرب میں جوائس پیدا ہوا۔ کافکا نے کاسل (Castle) لکھ ڈالا یوں کائنات لامحدود نظر آئی اور حقیقت بے پایاں نامعلوم کی وسعتوں کا انداز ہوا۔

یہ بھی ہماری کسی داستان ہی میں مرقوم ہے کہ فلاں مقام پر پہنچنے کے بعد پیچھے مڑ کر دیکھنے سے گریز ہی میں عافیت ہے ورنہ آدمی بھی پتھر اور اس کا لہو بھی پتھر۔ مگر انتظار حسین تو مسلسل پیچھے کی جانب دیکھ رہے ہیں۔ میں یہ کہنے کی جسارت تو نہیں کروں گا کہ وہ پتھر کے ہو چکے ہیں لیکن اتنا ضرور ہے کہ ماضی اور روایت پر

ضرورت سے زیادہ زور حال اور مستقبل کے مناظر کو دھندلانے کا باعث ہے۔ بہرحال انتظار حسین نے ماضی اور روایت کے ساتھ ساتھ نئے طرز احساس کی اہمیت کو بھی محسوس کیا ہے اور لکھا ہے کہ:

''نئے احساس میں پشتوں کا تجربہ اور زمانوں کا شعور شامل ہونا چاہیے یعنی اگر پاکستان کا افسانہ نگار سن ستاون، معرکہ کربلا اور جنگ بدر سے اپنا رشتہ جوڑے تو اس کا مطلب یہ ہوگا کہ اس قوم کا جو نیا احساس تعمیر ہو رہا ہے اس میں وہ ایک ہزار سالہ ہنداسلامی تہذیبی تجربہ کو اور پونے چودہ سو سال (اور اب چودہ سو سالہ) تاریخی شعور کو بھی شامل کرنے کے لیے کوشاں ہے اور یہ رشتہ وہ ہے کہ جہاں ماضی حال اور مستقبل ایک مربوط بردار ی ہوتے ہیں۔''

''علامتوں کا زوال'' کا یہی وہ مقام ہے جہاں انتظار حسین محمد حسن عسکری کی بیان کردہ مغربی گمراہیوں میں سے ایک کا شکار ہو گئے ہیں۔ نیا احساس کی اصطلاح مشرق کو گمراہ کرنے کے لیے ہے۔ کیوں کہ تشکیک، اضافیت، حال کا حقیقت پسندانہ تجزیہ اور مستقبل کی مؤثر نشاندہی اس کے ذمے ہے۔ ''علامتوں کا زوال'' میں انتظار حسین رقم طراز ہیں:

''جب کسی زبان سے علامتیں گم ہونے لگتی ہیں۔ تو وہ اس خطرے کا اعلان ہے کہ وہ معاشرہ اپنی روحانی وارداتوں کو بھول رہا ہے۔ اپنی ذات کو فراموش کرنا چاہتا ہے۔ اردو میں حقیقت نگاری کی تحریک اصل میں اپنی ذات کو فراموش کرنے کی تحریک تھی۔''

ممکن ہے کہ انتظار حسین کا یہ تجزیہ ان کے اپنے زاویہ نگاہ کی حد تک درست ہو لیکن حقیقت یہ ہے کہ انسان، تہذیب، تاریخ اور کائنات کی نئی تشریحات و توضیحات ان بڑے حقیقت نگاروں کے قلم کی عطا بھی ہیں کہ جن کا نظری مواد کائنات گیر ہوتا ہے۔ اس نوع کی حقیقت نگاری کا صحافیانہ انداز نظر یا معلوماتی مشاہدے سے سروکار نہیں ہوتا۔ اس لیے اس کی اہمیت سے انکار ممکن نہیں ہے۔

حقیقت نگاروں نے مخفی اور خطرناک کرداری اور اخلاقی مضرتوں کو بے نقاب کیا ہے۔ گم ہوتی علامتوں کو پھر سے شعور کا حصہ بنانے اور بکھرتے سانچوں کو پھر سے منظم دیکھنے کی شدید خواہش اس ویژن کا سراغ لگانے میں انتظار حسین کی معاون نہیں ہے جس کی بدولت علامتوں کی نئے زمانی اور عصری تقاضوں کے پس منظر میں از سر نو تشریح انتہائی لازمی ہے۔

''رسم الخط اور پھول'' میں انتظار حسین نے اردو زبان کو ''دیوار گریہ'' سے تعبیر کیا ہے اور وہ یوں کہ نیچرل شاعری، ایپک اور ڈرامے کی عدم موجودگی نے ہمارے بہت سے نقادوں کو پریشان کیے رکھا ہے۔ اردو زبان اس حوالے سے بھی دیوار گریہ ہی ہے کہ اس میں موجود بہت سی تحریریں محض اور محض رجعت قہقری کی

علامت ہیں ۔ ہمارے بعض اہم ادیب ماضی سے وابستگی کو سرمایہ افتخار جانتے ہیں ۔انتظار حسین کا خیال ہے کہ اپنی تہذیبی شکلوں کے بارے میں شک اور بے اطمینانی ہمارے یہاں کوئی نئی بات نہیں ہے ۔ یہ عمل پچھلے سو سال سے جاری ہے ۔

وہ اپنے مضمون ''ادب گھوڑے سے گفتگو'' میں یہ بھی کہتے ہیں کہ آج کا معاشرہ اپنے آپ کو جاننا نہیں چاہتا جن لوگوں کو اپنے ضمیر کی آواز سنائی نہیں دیتی وہ ادیب کی آواز کیسے سنیں گے ۔

''لکھنا آج کے زمانے میں'' انتظار حسین کے نظریات کو مزید وضاحت سے پیش کرتا ہے ۔انکا کہنا ہے کہ ہمارے عہد میں بڑا ادیب پیدا نہیں ہوسکتا اس لیے کہ یہ عہد اپنا تخلیقی جوہر گنوا بیٹھا ہے اور اس کا ایمان ان اقدار پر سے اٹھ گیا ہے جو اس کی تاریخ کا حاصل ہیں ۔

''ادب اور تصوف'' میں انتظار حسین نے نئی شاعری کے المیے کی طرف اشارہ کرتے ہوئے لکھا ہے:

> ''ایک ایسے معاشرے میں جہاں تصوف کی روایت زندہ تہذیبی اداروں کی صورت میں کار فرما ہوا دب کو بار بار اس روایت سے رجوع کرنا پڑتا ہے ۔ یہ روایت موجود ہو اور پھر ادب اس سے استفادہ نہ کرے تو اردو کی نئی شاعری بن کے رہ جاتی ہے کہ وہ رسالوں میں تو چھپتی ہے لیکن دل و دماغ پر نقش نہیں چھوڑتی ۔''

میرا خیال یہ ہے کہ نئی شاعری کا تصوف سے بعد تو بہت بعد کی بات ہے ۔اسکا اصل بعد اس جاگیردارانہ اور سرمایہ دارانہ نظام سے ہے جس میں انسان کی انسانی تمثال منسوخ ہو جاتی ہے ۔

انتظار حسین نے اپنے مضمون'' ہمارے عہد کا ادب'' میں اس امر پر خوشی کا اظہار کیا ہے کہ:

> '' نئے عہد میں نئی تلاش کے عمل نے ادب پر گہرے اثرات مرتب کیے ہیں ۔ناپسندیدہ چیزیں پسندیدہ بن گئیں اور نا مقبول رجحانات مقبول بن گئے ۔مذہبی عقیدہ، بادشاہوں کی تاریخ، دیومالا، جن و پری کی کہانیاں اور توہمات جن کے حوالے پچھلے زمانے میں ادیبوں کو عیب کی بات نظر آتے تھے عیب کی بات نہیں رہے ۔''

اس کا مطلب تو یہ ہوا کہ ہمارا آج کا ادیب ملا بھی ہے ۔شاہ پرست بھی اجتماعی لاشعور کے سمندر کا غریق بھی اور تخیلاتی دروغ کا حامی بھی ۔انتظار حسین خود بھی تو یہ بات جانتے ہیں کہ ملا سے زیادہ صوفی شاہ پرست سے زیادہ اجتماع دوست اجتماعی لاشعور سے زیادہ شعور اور تخیلاتی دروغ سے زیادہ تجزیاتی سچائی ہی کی بدولت نئے عہد کے عظیم ادب کا رستہ ہموار ہوا ہے ۔

فکشن کے حوالے سے ''علامتوں کا زوال'' میں '' کچھ الف لیلہ کے بارے میں''، ''سرشار کی الف

لیلہ''،''سیتاہرن''،''خالدہ حسین کی پہچان''،''لورڈیڑھ بات اپنے افسانے پر'' کے عنوان سے بھی چند مضامین ہیں ۔الف لیلہ کوعربوں کے تخیل کا کارنامہ قرار دیتے ہوئے انتظار حسین نے اس میں عربوں کے بڑھنے اور پھیلنے کے جذبے کا عکس بھی دیکھا ہے اور پیشوں اور طبقوں کے پرت اٹھا کر انسانی فطرت کو بھی برہنہ کیا ہے۔ سرشار کی الف لیلہ کے بارے میں انتظار حسین کا موقف یہ ہے کہ:

''مافوق الفطرت اور غیر معمولی کا جادو سرشار نہیں جگا سکتے مگر معمولی اور روزمرہ زندگی سے وہ نبٹنا خوب جانتے ہیں۔''

''سیتا ہرن'' کے حوالے سے گفتگو کرتے ہوئے انتظار حسین نے کہا ہے کہ قرۃ العین حیدر کی کہانیوں اور ناولوں کا موضوع براہ راست فسادات نہیں بل کہ فسادات سے پیدا ہونے والی نقل مکانی کی ابتدا ہے۔سیتاہرن میں موجود تاریخی معلومات سندھ کی تاریخ اور لنکا کے دیو مالائی ماضی کے متعلق مفصل بیانات انتظار حسین کو''مصری کی ڈلیاں''معلوم ہوئے ان کا خیال ہے کہ انھیں تجربے میں تحلیل ہو جانا چاہیے تھا۔

جہاں تک خالدہ حسین کے افسانوی مجموعے''پہچان'' کا معاملہ ہے تو انتظار حسین کا کہنا ہے کہ ان میں حقیقت کچھ وہ ہے جو نظر آ رہی ہے اور کچھ وہ ہے جو نظروں سے اوجھل ہے۔اسی سے یہ افسانے دو سطحی ہو گئے ہیں۔انتظار حسین نے درست لکھا ہے کہ:

''خالدہ حسین کو اوپر سے علامت کا رنگ چھڑکنے کی ضرورت پیش نہیں آتی سوچنے اور چیزوں کو دیکھنے کا انداز ہی کچھ ایسا ہے کہ بیان میں ایک علامتی سطح ابھر آتی ہے اور کہانی دو سطحی بن جاتی ہے اور شاید اس لیے انھیں نثر میں شاعری کرنے کی ضرورت محسوس نہیں ہوتی اور یہ کتنی بڑی بات ہے کہ خاص طور پر اس زمانے میں انھیں نثر لکھنی آتی ہے۔''

انتظار حسین کے یہ تنقیدی مضامین اس قسم کے خفیہ تنقیدی حملوں سے بھرے ہوئے ہیں۔اب بھلا کون نہیں جانتا کہ ہمارے معاصر افسانہ نگاروں میں کون کون ایسے ہیں جو نثر میں شاعری کرتے ہیں۔یعنی دوسرے لفظوں میں انھیں نثر لکھنی نہیں آتی۔انتظار حسین اس قسم کے جملے لکھنے میں حق بجانب ہیں کہ ان کے بعض معاصرین نے بھی تو ان پر بڑی کھلی چوٹیں کی ہیں۔

''ادب اور عشق''،''ادب اور تقاضے''انتظار حسین کے دو اور اہم مضامین ہیں لیکن حقیقت یہ ہے کہ یہ دونوں مضامین ان کے نظریہ روایت اور نظریہ تہذیب ہی کی وضاحت کرتے ہیں۔

انتظار حسین کے تنقیدی خیالات فکری اعتبار سے مربوط،متحد اور منظم ہیں۔انھوں نے اپنے مخصوص زاویہ نظر کے حوالے سے ادب،ادیب اور صورت حال کا مطالعہ کیا ہے۔

امیر خسرو، میر انیس، زاہد ڈار، کشور ناہید، احمد مشتاق اور غالب احمد کی شعری تخلیقات کا جائزہ لیتے ہوئے انتظار حسین نے اسی بنیادی تصور کو پیش نظر رکھا ہے کہ روایت سے وابستہ رہنے ہی سے اعلیٰ فن وادب کی تخلیق ممکن ہے۔

میرا جی کے تنقیدی مضامین کا تجزیہ انتظار حسین کو اس حقیقت سے آشنائی بخشتا ہے کہ میرا جی اپنے آپ سے بھی برسرپیکار تھے اور روایت کے ماتحت بنی ہوئی شخصیت کو توڑ پھوڑ کر اسے نئے سرے سے بھی تعمیر کرنا چاہتے تھے۔ انتظار حسین کا یہ بھی کہنا ہے کہ جدید تہذیب کی پیچیدگی اور تنوع کی صورت حال میں تجربے کا سیدھا اور سچا بیان بھی پیچیدہ ہو سکتا ہے۔ یوں انھوں نے میرا جی کی مشکل پسندی کا جواز فراہم کرتے ہوئے افتخار جالب کی مشکل پسندی کا جواز بھی فراہم کر دیا ہے۔ مگر ساتھ ہی نئے عہد اور جدید تہذیب کی اور چودھویں صدی یعنی قیامت کی صورت حال کی نشاندہی کا فریضہ بھی ادا کیا ہے۔

انتظار حسین اس بات سے بھی خوش ہیں کہ میرا جی ہندی روایت میں اپنی جڑوں کو تلاش کر رہے ہیں۔ مغرب کی نئی شاعری سے انھوں نے یکمشت استعارے اور تشبیہیں مستعار نہیں لی تھیں۔ وہ نئے اور پرانے طرز احساس کو ملا کر ایک نئی طرح کی شاعری کرنے کی کوشش میں تھے۔

میر انیس کے حوالے سے انتظار حسین نے لکھنو کی سیاسی صورت حال کا تجزیہ بھی کیا ہے اور یہ بھی لکھا ہے کہ ان کے مرثیوں کو لکھنو کی تہذیبی اور سیاسی صورت حال سے منقطع کر کے نہیں سمجھا جا سکتا۔ امیر خسرو پر اپنے مضمون میں انتظار حسین کا کہنا ہے کہ امیر خسرو کی نئی شاعری آج کی نئی شاعری سے ایک معنوں میں مختلف ہے۔ ان معنوں میں کہ امیر خسرو نے روایت کو رد نہیں کیا تھا۔ ان کی بغاوت یہ نہیں تھی کہ انھوں نے غزل، مثنوی اور قصیدے کو رد کر کے ہیت کے نئے تجربے کرنے کی ٹھانی ہو۔ ان کی بغاوت یہ تھی کہ وہ روایت میں قید نہیں رہے۔ انھوں نے فارسی شاعری کی پوری روایت کو قبول کیا، ہضم کیا اور پھر اس سے آگے نکلنے کی اور بیان میں وسعت تلاش کرنے کی کوشش کی۔

انتظار حسین کو بتاتا چلوں کہ نئے شاعروں نے فارسی، اردو اور انگریزی شاعری کی پوری روایت کو قبول کیا، ہضم کیا اور پھر اس سے آگے نکلنے کی اور بیان میں وسعت تلاش کرنے کی کوشش کی۔

احمد مشتاق کی شاعری پر رائے دیتے ہوئے انتظار حسین نے نئے ادب میں استعارہ بازی کے تصور کی مخالفت کی ہے اور لکھا ہے کہ:

> ''ناصر اور احمد مشتاق کے ہاں اشیا اپنی شئیت کو برقرار رکھتی ہیں۔ یہی بات انھیں ان کی معاصر شعری صورت حال سے علاحدہ کرتی ہے۔ میرا خیال ہے کہ اشیا کی شئیت لغت کے صفحات پر

زیادہ بہتر طریقے سے قائم رہتی ہے۔ادب لکھنے کی ضرورت ہی کیا ہے اور خصوصاً شعر، استعارہ سازی اور علامتی اظہار ادب میں فکری اور تخیلاتی وسعتوں کے لیے ناگزیر ہے۔''

انتظار حسین کا کہنا ہے کہ:

''ناصر اور احمد مشتاق کی غزلوں سے موسموں کا پتہ چلتا ہے۔یعنی جاڑے اور برکھا رت کا آسمان انھیں آسمان بھی نظر آتا ہے۔''

انتظار حسین کو کشور ناہید کی شاعری میں نئے زمانے کی عقلمند عورت کی تصویر دیکھ کر بہت افسوس ہوتا ہے کہ اردو شاعری برہمن کے سادہ اور معصوم درد سے نا آشنا رہی،اس کے نصیب میں آج کے زمانے کی عقلمند منکوحہ عورت کی پریشانیاں لکھی گئی تھیں۔اس ضمن میں انتظار حسین سے میرا استفسار صرف اتنا ہی تھا کہ وہ عورت کی آدھی شہادت کو مانتے ہیں کہ پوری شہادت کو؟

زاہد ڈار کی نظموں میں موجود تصور عشق اور بیان کی سادگی کی انتظار حسین نے بڑی کھل کر داد دی ہے۔

حقیقت یہ ہے کہ انتظار حسین کے تنقیدی مضامین کا یہ مجموعہ ان کی مخصوص وضعداری، روایت پرستی ، ماضی دوستی، عقیدہ نوازی کا پرتو لیے ہوئے ہے۔اس کتاب کی اشاعت نے ہمارے ترقی پسند اور نئے ناقدین کے لیے لمحہ فکر مہیا کیا ہے۔اس لیے کہ انتظار حسین نے محمد حسن عسکری کی کتاب ''جدیدیت مغربی گمراہیوں کا خاکہ'' میں موجود مشرقی منزل نمائیوں کو ان کے تمام تیوروں سمیت استعمال کیا ہے۔انتظار حسین کو جاننے کے لیے ہمیں مذہب، سائنس، تاریخ، معیشت یا نسلیات کے میدانوں میں جانے کی بجائے صرف ادب کے میدان میں رہنا ہوگا اور یہ کام ہمارے نئے ناقدوں کے لیے سخت مشکل ہے۔

انتظار حسین کی تحریروں میں ان کی صوفیانہ سائیکی کے جلوے اظہر من الشمس ہیں۔وہ صوفیا کی طرح انسانی باطن کی تصویروں کو دیکھ کر انھیں اپنے فکشن میں جگہ دینے پر قادر تھے۔اس حوالے سے ان کا افسانہ ''آخری آدمی' ان کے فکری تناظر کو پیش کرنے کی عمدہ مثال ہے۔اس میں انھوں اس بات کا تذکرہ کیا ہے کہ ایک قریے سے جب بندر غائب ہوئے تو ان کی جگہ بستی کے آدمیوں نے لے لی۔البتہ الیاسف کہ جسے انتظار حسین نے اس قریے کا آخری آدمی کہا تھا باوجود اس عہد کے کہ ''معبود کی سوگند میں آدمی کی جون میں پیدا ہوا ہوں اور میں آدمی ہی کی جون میں مروں گا۔اور اس نے آدمی کی جون میں رہنے کی آخر دم تک کوشش کی۔'' لیکن کسی جرم یا گنہ کی پاداش میں بندروں میں تبدیل ہوتے انسانوں میں رہنے والا اکیلا آدمی کب تک اپنی جون میں رہتا۔

اس افسانے کی علامتی حیثیت مستحکم ہے اور اسے ان کے کئی دوسرے افسانوں کے ساتھ رکھ کر پڑھا

جائے تو اس کی معنویت کی مزید پرتیں بھی کھل سکیں گی۔اس حوالے سے ان کے افسانے ''کایا کلپ'' کی علامتی معنویت کا مطالعہ بھی سودمند رہے گا۔یوں ہمارے آج کے بزعم خویش اہم افسانہ نگاروں یا افسانے کے ''ادھ بھائیوں'' کو اس حقیقت تک پہنچنے میں آسانی ہوگی کہ مبصرانہ کرداری یا احوالی افسانوں کی حیثیت اخباری اطلاعات پر مبنی بیانیوں سے زیادہ نہیں ہے۔جوہری یا وجودی افسانے جس نوع کے علامتی سلاسل کے حامل ہوتے ہیں اس میں وجودی رنگینیوں کے سارے خم و چم موجود ہوتے ہیں اور اسی لیے سادہ بیانیوں کی صحافیانہ بنت کاریوں سے انھیں کوئی سروکار نہیں ہوسکتا۔

انتظار حسین، انور سجاد، خالدہ حسین، سمیع آہوجہ اور انیس ناگی کے عہد میں ابلاغ پرست صحافتی افسانہ نگاروں اور ان کے قاریوں کو اپنے کارناموں کی ادبی موت پر یقین کامل رکھ کر آگے بڑھنا ہوگا۔اور کوئی ایسی کوشش بروئے کار لانی ہوگی کہ جس کے نتیجے میں یہ ''ادھ بھائیے'' یا بونے پورے قد کی اس زمین میں داخل ہوسکیں کہ جو حقیقت خیز علامتوں کے ارتقا کے لیے زرخیز ہے۔یوں بھی ''کراچیائے'' یا ''اسلام آبادیائے'' افسانوی ادب کے ثنا خوانوں کے اپنے قد ''عمومیت نوازی'' اور ''تعلقات عامہ گردی'' کے شکنجوں میں کسے رہنے کی وجہ سے زیادہ بڑھ نہیں پائے۔انھیں معلوم ہونا چاہیے کہ انتظار حسین، انور سجاد، خالدہ حسین، سمیع آہوجہ اور انیس ناگی نے افسانہ نگاری کے جو پیٹرن سیٹ کر دیے ہیں ان سے باہر نکل کر افسانہ لکھنا افسانے کی روایتی تکنیکوں کے احیا سے زیادہ وقعت کا حامل عمل نہیں ہے۔ویسے بھی ہمیں ان اساطیر بازوں کی عقل پر ماتم کرنا چاہیے کہ جو اساطیر کو ان کے اصل معانی تک محدود رکھ کر ادب تخلیق کرتے ہیں۔ادب میں اساطیر کا استعمال سارتر نے عصری معنویت کو سامنے لانے کے لیے کیا ہے اور یوجین اونیل نے ''اسطور برائے بیان اسطور'' کے انداز کو اپنا کر قارئین کو عہد قدیم تک محدود رکھنے کے اسباب مہیا کیے ہیں۔پبلک ریلیشنگ کے ماہر ادبی رسالوں اور کتابی سلسلوں کے اوراق پر مذکورہ پانچوں افسانہ نگاروں کے متوازی چلنے والے افسانہ نگاروں کی متواتر تدفین ہوتی چلی جارہی ہے۔

انسان کو انسان بن کر رہنا ہے اور اس عمل میں ہونے والی حکم عدولیوں میں خرابی ہے۔کسی انسانی رہنما کی موت لوگوں کو دہلا دیتی ہے۔انھیں کوئی بڑا خوف آلیتا ہے۔دہشتوں سے ان کی صورتیں چپٹی ہوجاتی ہیں۔خدوخال مٹنے جاتے ہیں۔وہ نقالی، تقلید اور غیر سنجیدگی کی اقلیم کے باسی ہوجاتے ہیں۔انتظار حسین نے سمندر کے کنارے کی جس بستی کا ''آخری آدمی'' میں تذکرہ کیا ہے وہ پاکستانی بستی ہے ''اونچے برجوں اور بڑے دروازوں والی حویلیوں کی بستی''۔اس میں سے انسان غائب ہوگئے ہیں انسانوں سے ''بازاروں میں کھوے سے کھوا چلتا تھا۔کٹورا بجتا تھا۔پردم کے دم میں بازار ویران اور اونچی ڈیوڑھیاں سونی ہوگئیں۔''اب

ان اونچے برجوں، عالی شان چھتوں پر بندر ہی بندر نظر آ رہے ہیں۔نقال۔مقلد،غیر سنجیدہ!سرمایہ داری اور جاگیرداری کے زیر اثر بنے ماحول کی تفصیلی نقشہ کشیاں ہمارے عہد ساز افسانہ نگاروں کی تقلید میں جا بجا نظر آ رہی ہیں اور ان حوالوں سے لکھنے والے سب کے سب افسانہ نگار نقالی،تقلید کی روش سے مشکل ہی سے بچ پائے ہیں۔وہ خوف، دہشت، مخیت، ٹھٹھول بازی، مصلحت اور مصالحت کے منظر ناموں کو''بلا رائے''پیش کرنے کے اعمال میں مبتلا ہیں۔ان کی سادہ تحریر زمانے کی رنگینوں میں ملے خم و چم سے کوئی نسبت نہیں رکھتی۔مزید برآں نوبل انعام یافتگان کی تقلید میں لکھنے والے افسانہ نگار یا ناول نگار''کوا ہنسی''ملاپ کے مرتکب ہو رہے ہیں۔انتظار حسین اور اردو کے دیگر عہد ساز فکشن رائٹرز کو تا حال اردو کا کوئی افسانہ نگار کراس نہیں کر پایا۔

ڈاکٹر آصف فرخی

شکلِ طاؤس کرے آئینہ خانہ پرواز

(انتظار حسین، تنقید کے تناظر میں)

"Do you see the story? Do you see anything?"(Joseph Conrad)

ایک طویل اور ثمر آور ادبی زندگی کے دوران میں انتظار حسین نے خود کو کم اور اردو افسانے کو زیادہ بدلا ہے۔ انتظار حسین کے افسانوں کا شاید سب سے عمدہ مطالعہ انتظار حسین کے افسانے ہی پیش کرتے ہیں اور تنقیدی عمل کے لیے جس تناظر کی ضرورت ہے، وہ ان ہی سے حاصل کیا جا سکتا ہے۔اس کے باوجود مختلف نقادوں نے ان کے کام کے بارے میں لکھا ہے۔اور جو لکھا ہے اس کا مطالعہ اپنے موضوع کے ساتھ ساتھ اردو تنقید کے بدلتے ہوئے رجحانات اور اس مخصوص وقت میں جاری نظریات کا اندازہ لگانے کے لیے بڑی مفید نشانیاں فراہم کرتا ہے۔

ان واضح نشانیوں سے اغماض مشکل ہے،اس کے باوجود انتظار حسین کے افسانوی عمل کے بارے میں تنقید لکھنے کا سلسلہ جاری ہے اور اندیشہ یہ ہے کہ اب ایک طرح کی کاٹیج انڈسٹری میں ڈھل جائے گا جو بصیرت افروز نہ ہوتے ہوئے بھی منفعت بخش ضرور ہے۔ سات آٹھ برس پہلے انتظار حسین کو 'ایک دبستان' قرار دیتے ہوئے ڈاکٹر ارتضیٰ کریم نے ان کے بارے میں تبصرے و مقالات جمع کیے تھے تو ساڑھے سات سو صفحات سے زیادہ کا دفتر مرتب ہوا تھا۔تب سے لے کر اب تک اتنا وافر مسالہ تو فراہم ہو ہی گیا ہوگا کہ لگ بھگ اسی حجم کا ایک اور دفتر تیار ہو جائے۔پھر جو تھوڑے بہت مضامین و اندراجات پہلی مرتبہ شامل ہونے سے رہ گئے، وہ اپنی جگہ۔تنقید کی یہ فراوانی ہمیں کہاں لے جاتی ہے؟ میں تو اس ساری تنقید کو بھی ایک کہانی کی طرح پڑھتا ہوں۔شاید اس کی وجہ یہ ہو کہ انتظار حسین کی افسانہ سازی میں ایسی کوئی طاقت موجود ہو کہ جس کو چھو جائے،اس کا افسانہ بنا دے۔(حالاں کہ مٹی کو سونا بنا دینے والے کنگ میڈاس کی طرح یہ عمل بھی آخر کار معجزے کے بجائے عذاب بن جاتا ہے)لیکن بات یوں بھی ہے کہ اس تنقید میں مجھے تو قصے کے اچھے خاصے لوازم موجود نظر آتے ہیں ...... پلاٹ بھی ہے اور کردار بھی ...... (ہم اس پورے قصے کو یولی سیز کی بھٹکی ہوئی

تلاش کے ایک Variant کے طور پر کیوں نہیں پڑھ سکتے؟) مل کہ عیّار، حجرہ ہائے ہفت بلا اور ولین تک دیکھے اور پڑھے جا سکتے ہیں۔ لوح نہیں ملتی اور کشمکش آگے بڑھتی ہے۔ بحران والا کلائمکس بس آنے کو ہے اور بشارت کا انتظار، آخر میں وہی ''لبتی'' والی دبدھا کہ بشارت ہوئی کہ نہیں؟ کوئی جانے نہ جانے نقاد شاید اس سے زیادہ نہیں جانتے۔ انجام مل کہ resolution ابھی بہت دور ہے اور اس سے آگے اس کا تصور ممکن نہیں، اس لیے کہ الف لیلہ والی مادر سری افسانہ طراز شہرزاد کی طرح انتظار حسین نے کہانی ابھی یہیں تک سنائی ہے۔ کہانی کی اگلی منزل کے لیے صبح کا انتظار کرنا ہوگا۔ آگے بڑھنے سے پہلے ہمیں دم لینا ضروری ہے۔

دم لینے کے لیے ٹھہر تے ٹھہرتے پچھلی منزلیں دھیان میں لامحالہ آتی ہیں، گئے زمانے کے تنقیدی مضامین سے زیادہ پُرانی دُھرانی اور کوئی چیز ہو سکتی ہے؟ صرف ایک چیز کا خیال آتا ہے، عمر رائگاں، وہ وقت جو ان مضامین کو پڑھنے میں صرف کیا گیا۔ یہ بات بھی مجھے ایک تنقیدی مضمون ہی میں ملی۔ برطانیہ کے عہد حاضر کی بے حد خلّاق ناول نگار اے ایس بائیٹ A.S. Byatt نے فکشن اور حقیقی زندگی کے تال میل کے بارے میں اپنے مضمون True Stories and Facts in Fiction. میں تنقیدی استدلال قائم کرنے کے دوران میں یہ بھی لکھا ہے:

> "The older I get, the more I habitually think of my own life as a relatively short episode in a long story of which it is a part."

شاید اس طرح زندگی بھی جز و افسانہ ہے اور افسانہ بھی افسانہ در افسانہ۔ اور پھر ایک بڑی داستان سمجھ کر پڑھنا چاہتا ہوں اور تنقیدی مطالعات کو اس داستان میں گُندھے ہوئے چھوٹے بڑے افسانے۔ پھر جس طرح داستان کے آغاز میں سارے قصے کی شرائط ایک واقعے یا اپی سوڈ سے متعین ہوتی ہیں اور تعارف کے دوران میں ہم اس قصے کی بنیاد بننے والے لا توافق یا تصادم سے واقف ہو جاتے ہیں، اسی طرح انتظار حسین کی تنقید کے اس سارے قصے کے سرآغاز مجھے حسن عسکری کا مختصر تبصرہ جاتی مضمون نظر آتا ہے۔ اس کی اہمیت محض اتنی نہیں کہ یہ محمد حسن عسکری کا لکھا ہوا ہے جن کو مظفر علی سیّد نے اردو میں فکشن پر قلم اٹھانے والا اہم ترین نقاد قرار دیا تھا۔ تمام تنقیدی فیصلوں کی طرح یہ فیصلہ بھی ایک point بنانے کی خاطر مبالغے سے کام لیتا ہوا نظر آتا ہے۔ مگر ظاہر ہے کہ اس میں کسی نہ کسی حد تک صداقت ضرور ہے۔ اپنے موضوع کی اہمیت کی صداقت، ہر چند کہ یہ فیصلہ مظفر علی سیّد نے جس وقت صادر کیا اس وقت تک اردو فکشن کی ساخت اور اساس پر شمس الرحمٰن فاروقی کا کام اپنی مکمل شکل میں سامنے نہیں آیا تھا۔ افسانے پر مضامین سے زیادہ داستان کے بارے میں چہار

جلدی مطالعہ جو اردو فکشن کی اس دھند میں لپٹی اور گم شدہ اقلیم کو بحال کرنے کی تقریباً داستانی انداز ہی کی کاوش ہے۔ بہر حال اس کے باوجود محمد حسن عسکری کے مضمون کی اہمیت اپنی جگہ ہے کہ انتظار حسین کے افسانوں کی دید و دریافت کا قصہ چھیڑ دیا جاتا ہے۔ تجزیے کا اصل کمال تو انھوں نے اس قصے کی کم زور بنیاد یعنی انتظار حسین کے فن میں کمی اور کجی کے بیان میں دکھایا ہے۔ لیکن بعض نکتے ایسے اٹھائے ہیں کہ بعد میں آنے والی تنقید اس پر خاطر خواہ اضافہ نہیں کر سکی۔

عسکری صاحب کے مضمون کی اٹھان بڑے غضب کی ہے۔ پہلے تو انھوں نے افسانہ نگار کو "باقیات الصالحات" اور اپنا مقصد "تنقیص" نہیں بل کہ ان افسانوں کو "سمجھنے" کی کوشش قرار دیا ہے۔ اتنا کہہ کر پچکارنے کے بعد وہ کرشن چندر کے اثرات کی شکایت کرتے ہوئے ("اب تو ان کی خاصی عمر ہو گئی کرشن چندر کا اثر اتنے دن تک نہیں چلنا چاہیے") افسانوی تاثر کا سارا بوجھ کرداروں کی انفعالیت پر مبنی ہونے، فضا کی رقت خیزی، "ایک اضمحلال اور ایک بڑھاپا" اور پاکستان بننے، گھر بار چھوڑنے کے حادثے سے افسانوں کا محرک تلاش کرنے پر جو اعتراض کیا ہے تو ایسا معلوم ہوتا ہے کہ انتظار حسین پر لکھی جانے والی ساری تنقید ان چند شکایتوں کے دائرے میں گھوم رہی ہے۔ بظاہر آگے بڑھتی ہے اور پھر یہیں لوٹ آتی ہے۔ خاص طور پر "بستی" کے بارے میں بعض تبصرے اسی اعتراض کی توسیع معلوم ہوتے ہیں۔ وقت گزرنے اور اپنے پڑھنے والوں کے احترام کی گرد میں انتظار حسین اگر اردو افسانے کا بُت بن گئے ہیں تو بت شکنی کے اس عمل میں پہلی ضرب لگانے کا اعزاز بہر حال عسکری صاحب کو جاتا ہے، اور یہ بات اردو تنقید میں ان کے مجموعی مقام کے پیش نظر بعید از قیاس بھی نہیں۔

انتظار حسین کے فنی نقائص کا بیان کتنا ہی ترغیب انگیز کیوں نہ ہو، مجھے اس مضمون کی اساس میں بھی ایک سقم نظر آتا ہے۔ "گلی کوچے" کے افسانوں تک آنے سے پہلے فاضل نقاد کو افسانے کی تعریف بیان کرنا پڑتی ہے۔ افسانے کی بنیادی تعریف اور وضع سے بات کا آغاز، نقاد کے بعد ازاں استدلال کے باوجود ان افسانوں کی قوت اور گہرائی کا بجائے خود ثبوت ہے جو نقاد کے نہیں، افسانہ نگار کے حق میں جاتا ہے۔ عسکری صاحب کا مضمون کہیں اور اتنا بودا اور پرانا نہیں معلوم ہوتا، جتنا افسانے کی اس تعریف میں۔ لیکن عسکری صاحب افسانے کی تعریف کے معاملے میں اپنے زمانے کے اسیر ہیں، جب کہ انتظار حسین اس زمانے اور اس کے افسانے سے بہت آگے نکل آئے اور اپنے ساتھ اردو افسانے کو ایک اور وضع کا اسیر کر دکھایا۔ جوئس سے دلچسپی ہونے کے باوجود بطور نقاد عسکری صاحب کی مشکل یہ ہے کہ وہ پلاٹ، کردار، واقعیت نگاری پر افسانے کی کامیابی کا سارا دار و مدار قرار دے رہے ہیں جب کہ انتظار حسین کا زمانہ دیکھتے دیکھتے بدل جاتا ہے اور وہ

کرشن چندر، منٹو اور مابعد کی سماجی حقیقت نگاری سے گزر کر کافکا، نابوکوف، حولیوکورتا زار اور بورخیس جیسے تجربہ پسند افسانہ نگاروں کے زمانے میں سانس لینے لگتے ہیں جس کے لیے مختصر افسانے کا paradigm ہی بدلا ہوا ہے۔

افسانے کی یہ تعریف پھر عسکری صاحب کے پاؤں میں بیڑی بن کر رہ جاتی ہے جب وہ اشرف صبوحی کے ''کرداروں'' سے موازنہ کرنے لگتے ہیں۔ ''دلّی کی چند عجیب ہستیاں'' اپنے طور پر نہایت محترم ادبی کارنامہ ہے اور مخصوص تہذیبی رچاؤ کا جیتا جاگتا مرقع لیکن ان ''عجیب ہستیوں'' کو افسانے کے کردار کی طرح برتنا یا حوالہ دینا، ناشپاتی اور سیب کا موازنہ ہے۔ اس کا سب سے دل چسپ استعمال عسکری صاحب نے مضمون کے آخری فقرے میں کیا ہے جو گویا خلاصۂ کلام ہے:

> ''آخر میں یہ تنبیہہ پھر ضروری ہے کہ میں انتظار کی خامیوں پر زور نہیں دے رہا ہوں۔ بل کہ صرف یہ سوچ رہا ہوں کہ اگر ان تحریروں میں بعض کم زوریاں نہ ہوتیں تو ان کے افسانے اور بھی اچھے ہوتے ......''

لیکن میں سوچ رہا ہوں کہ پھر یہ کیا بات ہوئی؟ اگر ان تحریروں میں بعض خوبیاں نہ ہوتیں تو ان کے افسانے اور بھی بُرے ہوتے۔

میں اس فقرے کو صیغۂ مستقبل کے بجائے ماضی میں جا کر پڑھنے کی کوشش کرتا ہوں۔ (کون سا ماضی؟ تمنائی یا شکی؟) کہ ایسا نہ صرف ہوتا بل کہ ان کے بعض افسانے اور بُرے ہوئے بھی ہیں۔ فاضل افسانہ نگار اپنے نقادوں کی رائے پر کان دھرتے تو افسانے اور بھی بُرے ہو سکتے تھے۔ افسوس کہ یہ کہانی بن لکھی رہ گئی اور رزمیہ بھی نہ بن سکی۔

اس فیصلہ کن خاتمے سے فوراً پہلے عسکری صاحب نے ایک فقرہ ایسا لکھا ہے جو نقاد کے طور پر ان کی بصیرت و دروں بینی (insght) کا غماز ہے:

> ''انتظار میں کردار کا احساس بھی موجود ہے، فضا بھی پیدا کر سکتے ہیں، زبان میں بھی روانی ہے، لیکن صحیح معنوں میں افسانہ وہ اسی وقت لکھ سکتے ہیں جب وہ اپنی یادوں پر قابو پا لیں......''

یہ نکتہ اگر ''گلی کوچے'' کے لیے درست تھا تو اس کے تقریباً نصف صدی بعد شائع ہونے والی اور تازہ ترین کتاب ''جستجو کیا ہے؟'' کے لیے بھی اتنا ہی دُرست جہاں انتظار صاحب کا خودسوانحی ماجرا یا امرِ واقعہ، یادوں کے تحلیل ہونے (resolution) سے قائم ہوتا ہے۔ باقی خوبیاں اپنی جگہ۔

عسکری صاحب کے مضمون کا ذکر میں نے تفصیل سے کیا ہے اس لیے کہ ایک تو مضمون اہم ہے پھر نہ جانے کیوں، ڈاکٹر ارتضیٰ کریم کی کتاب میں شامل ہونے سے رہ گیا۔ ایک اور تنقیدی حوالہ عسکری صاحب کی ہم عصر اور بعض تہذیبی وتنقیدی معاملات میں ان کی ہم خیال، ممتاز شیریں کا ہے۔ ممتاز شیریں، نوجوان افسانہ نگار کے ابتدائی دور کے افسانے ''بن لکھی رزمیہ'' کی بہت قائل تھیں۔ اس حد تک کہ خود افسانہ نگار کو شکایت ہونے لگی تھی کہ وہ دوسرے تمام افسانوں کو چھوڑ کر ''وہ کیوں ہر پھر کر اسی ایک افسانے کا ذکر کرتی تھیں۔'' (بحوالہ، مظفر علی سیّد، ''انتظار ستان میں'') اس کی وجہ یقیناً یہ ہے کہ فسادات کے موضوع پر لکھے جانے والے افسانے ممتاز شیریں کی توجہ کا مرکز بنے رہے اور اس سلسلے میں ''بن لکھی رزمیہ'' کا حوالہ ناگزیر تھا۔ ''پاکستانی ادب کے چار سال'' نامی مضمون میں (مشمولہ ''معیار'') میں انھوں نے لکھا:

> ''فسادات کو ایک وسیع سیاسی اور معاشرتی پس منظر کے ساتھ پیش کیا جاسکے اور پوری قوم کا تجزیہ سمویا جاسکے تو پائے کی تخلیق ممکن ہے۔ فسادات پر کوئی تحریر اس معیار کے قریب آتی ہے تو وہ انتظار حسین کا افسانہ ''بن لکھی رزمیہ'' ہے۔
>
> ''بن لکھی رزمیہ'' میں ایک ''بڑا پن'' پایا جاتا ہے۔ بیس بائیس صفحوں کے اس افسانے میں اتنی تہیں ہیں اور اتنے پہلو سموئے گئے ہیں کہ اس کی گرفت میں ایک دور سمٹ آیا ہے......''

یہ حوالہ ایسا نہیں کہ نظر انداز کیا جاسکے۔ لیکن ممتاز شیریں اس سے ایک قدم آگے بھی گئیں، جس کا ''گلی کوچے'' کے زمانے میں وہم وگمان تک نہ تھا۔ یہ حوالہ بھی مجھے اہم معلوم ہوتا ہے۔ افسانوی ادب میں ممتاز شیریں کی توجہ کا مرکز ومحور فسادات کے افسانے اور خصوصیت کے ساتھ سعادت حسن منٹو کا کام بن گیا جس پر انھوں نے پوری ایک کتاب لکھنے کا منصوبہ بنایا۔ (''نوری نہ ناری'') اور آدم کے ازلی وابدی گناہ اور پھر نجات کے عیسوی تصور کو منٹو کے افسانوی سفر کے ارتقائی مدارج پر منطبق کر کے دیکھا۔ یوں انھیں منٹو کے یہاں ''آدمی'' کا باقاعدہ یہ تصور محض ایک زاویۂ نظر معلوم ہوتا ہے......اس حوالے سے دیکھیے تو سوال پیدا ہوتا ہے کہ ''نیا قانون'' کا سیاسی طنز اور ''ٹوبہ ٹیک سنگھ'' کا زہر خند جو مہمل کی حدود کو بھی پار کر لیتا ہے، کہاں اور کس حد تک ٹھیک بیٹھیں گے؟ ......لیکن ممتاز شیریں نے بڑے ذوق وشوق کے ساتھ یہ پورا تھیس قائم کیا۔ وہ منٹو پر اس کتاب کو مکمل تو نہ کر سکیں لیکن تعطّل کے ایک وقفے کے بعد اپنی زندگی کے آخری دور میں دو مضامین لکھے (جن کو ''نوری نہ ناری'' کی ترتیب کے وقت اس کتاب میں شامل کیا گیا) جس میں سے ایک مضمون ''ادب میں انسان کا تصور'' بھی ہے۔ اس مضمون میں ان کا استدلال پوری طرح سے ایک جگہ مُرتکز (Focussed) ہونے کے بجائے جائزے کا سا انداز لیے ہوئے ہے۔ وہ عیسوی اور اسلامی تصورات کا بھی ذکر کرتی ہیں اور

دوستوفسکی ،ٹوماس مان سے گزر کر سارتر اور کامیو کی طرف آجاتی ہیں اور پھر ترقی پسند ادیبوں کے ہاں ''نئے انسان کی متوقع پیدائش'' کے برخلاف منٹو کے ہاں انسان کے تصور کو مختلف افسانوں میں درجہ بدرجہ ارتقا پاتے ہوئے دیکھتی ہیں جو اس سلسلے کے پچھلے مضامین میں وہ قدرے تفصیل کے ساتھ لکھ چکی ہیں مگر اتنے وسیع تناظر کے ساتھ نہیں ۔منٹو کے فوراًبعد کے افسانوں میں بھی ان کو''سماجی انسان'' کا تصور، جو ان کے حساب سے بہت محدود تھا، حاوی نظر آتا ہے ۔مگر بس ایک افسانہ نگار اس حد کو توڑ کر آگے نکلتا ہے ۔اور وہ ہے انتظار حسین ۔ اس مضمون میں ان کا حوالہ بڑی باضابطگی اور پورے طمطراق کے ساتھ آتا ہے:

''ہمارے ہاں انتظار حسین نئے ادب کے ایک نمائندہ افسانہ نگار اور رو قیع فن کار ہیں ۔انھوں نے اپنے مجموعے'' آخری آدمی'' میں ماضی کے استعارے سے پرانی داستانوں، انجیلی حکایات اور قرآنی تلمیحات کے ذریعے موجودہ دور کے انسان کا اخلاقی اور روحانی زوال دکھایا ہے ۔انھیں فرد کے ساتھ ساتھ اپنی قوم کے اخلاقی زوال کا بھی غم ہے ......''

اس کے بعد انتظار حسین کے ایک جملے کا اقتباس ہے کہ:

''دلی کی جامع مسجد کو تو ہندووں نے آگ لگائی ، پر داتا صاحب کے مینار کس نے گرائے؟''

عجیب بات ہے کہ یہ فقرہ آج کے دور میں زیادہ معنی خیز معلوم ہوتا ہے، جب کہ خانقاہوں، درگاہوں پر حملے معمول کی بات بن گئے ہیں ۔ان حملوں کی زد میں داتا دربار بھی آچکا ہے اور انتظار حسین کے اس کردار کا سوال پہلے کے مقابلے میں آج زیادہ برمحل معلوم ہوتا ہے ۔ممتاز شیریں اس مجموعے کے کئی افسانوں کا حوالہ دے کر ان میں موجود'' روحانی انحطاط اور اخلاقی زوال کی مجسم علامتیں'' کی نشان دہی کرتی ہیں ۔قرآنی آیات دہراتے ہوئے وہ فوراً'' آخری آدمی'' کی طرف آجاتی ہیں ۔

''انتظار حسین کا آخری آدمی الیاسف آخر تک اپنی آدمیت برقرار رکھنے کی کوشش کرتا ہے۔ لیکن بے سود،ایک ایک کر کے اس کی ساری انسانی صلاحیتیں اور قوتیں سلب ہو جاتی ہیں ۔ اور وہ ایک بندر، ایک چوپایہ میں تبدیل ہو جاتا ہے ......''

اس سے آگے بڑھ کر وہ اونیسکو کے ڈرامے'' گینڈے'' کا ذکر کرتی ہیں جس میں سارے انسان ایک ایک کر کے گینڈے میں تبدیل ہوئے جا رہے ہیں، اور پھر دونوں فن پاروں کے حوالے سے لکھتی ہیں:

''خواہ Ionesco کا Rhinoceros ہو یا انتظار حسین کا آخری آدمی، آج کے ادب میں انسان کا ایک نمایاں تصور Dehumanised انسان کا ہے......''

یہاں یہ تذکرہ دل چسپی سے خالی نہ ہوگا کہ بعض نقادوں نے اس قصے کے انجیلی مآخذ کو یکسر

نظر انداز کرتے ہوئے انتظار حسین کے افسانے پر اونیسکو کے ڈرامے سے متاثر ہونے کا الزام لگایا۔ ممتاز شیریں چوں کہ اپنے مقالے کا سارا مواد انجیل اور عیسوی روایات سے اٹھا رہی ہیں، اس لیے ان کی نظر اصل مآخذ پر رہی۔ اس کے باوجود ان کے مضمون میں اس افسانے کے متن میں جھانکنے اور اس کی تہہ میں اترنے سے زیادہ، اس کو ایک وسیع تر تناظر میں رکھ کر دیکھا گیا ہے جو وسعتِ نظر کا اظہار ہے، دقتِ نظر کا نہیں۔ انتظار حسین کی افسانوی کائنات کے مدار میں ان کی گردش بس اس قدر رہے۔

ممتاز شیریں کی یہ نظرے خوش گزرے بھی exception ہے، rule نہیں کیوں کہ جلد ہی انتظار حسین کے افسانوں کے بارے میں ایک تنقیدی روش سی بن گئی جس سے بس چند ایک نقاد ہی مستثنیٰ رہ پائے۔ اس تنقیدی روش اور اس میں درجہ بدرجہ سامنے آنے والے مراحل کی نشان دہی سہیل احمد خان نے اپنے ایک مضمون میں اس طرح بیان کی ہے:

> ''انتظار حسین کی افسانہ نگاری کا سفر حقیقی معنوں میں ۱۹۴۷ء کے بعد شروع ہوا۔ تب سے اب تک ان کی کہانیوں کے بارے میں تنقیدی ردِعمل کو سامنے رکھیں تو نقشہ کچھ یوں بنتا ہے، ''گلی کوچے''، ''کنکری''، ''چاند گہن'' اور ''دن اور داستان'' کو ایک حد تک بے تعلقی کی فضا ملی۔ ''آخری آدمی'' پر مخالفانہ ردِعمل ظاہر ہوا۔ داستانی انداز تحریر اور انسانوں کی جانوروں کے روپ میں کایا کلپ کونشانہ طنز بنا پڑا مگر اس مجموعے کے بعد ہی سے بے تعلقی کی برف پگھلی۔ پھر ''شہر افسوس'' اور بالخصوص ان کے ناول ''بستی'' پر جس طرح توجہ ہوئی اس سے ہمارے ادبی قارئین بخوبی آشنا ہیں۔ اس کا مطلب یہ نہیں کہ بے تعلق یا مخالفانہ ردِعمل ختم ہو گیا لیکن اس ردِعمل کی قوت میں کمی آ گئی اور اب ایک نئے رجحان کے پیش رو کے طور پر قبولیت کا انداز نمایاں ہے......''

اب اس بحث میں الجھنے کا فائدہ نہیں کہ اس نقشے میں کتنی تفصیلات دُرست ہیں، اس لیے کہ یہ روش بھی پامال ہو کر رہ گئی ہے۔ اس نقشے کو اگر دیکھنے کی کوشش کی جائے تو اس کی شکل کچھ اس طرح بنتی ہے کہ جدول کی ایک axis پر وقت ہے جو تیزی کے ساتھ آگے کی سمت بڑھ رہا ہے اور اس کے دوسری طرف انتظار حسین کا فن و ہنر جو ریاضی کے قاعدے والا Constant نہیں ہے، وقت کی طرح خود بھی حرکت میں ہے، اوپر یا آگے کی طرف جا رہا ہے۔ تاہم اس سے یہ اندازہ ضرور ہوتا ہے کہ انتظار حسین اور تنقید کے قصے میں وقت کے ساتھ پلاٹ گہرا اور گھنا (The Plot thickens) ہوتا جا رہا ہے۔ اس کیفیت کے بیان کے لیے مجھے بیسویں صدی کے نصف آخر کے برطانوی ناول نگار انتھونی پاویل (Anthony Powell) کے کئی جلدوں

پر مشتمل سلسلہ وار ناول A Dance to the Music of Time کا نام یاد آکر رہ جاتا ہے۔اس ناول کو کسی زمانے میں انگریزی کے نقادوں نے ''پراؤستین'' قرار دیا تھا۔ناول میں کسی کو پراؤست کا سا انداز کہاں نصیب ہوتا تھا،اس کے نام میں ایک رمزیت نظر آتی ہے......رقص جاری رہتا ہے،رقص کرنے والے بدلتے جاتے ہیں۔تھوڑی دیر کے لیے کوئی کسی کے مقابل آجاتا ہے،پھر اپنے رقص میں گم ہوجاتا ہے،اوراس پورے عرصے میں موسیقی جاری رہتی ہے،وہ غنائیہ جو وقت ہے۔

وقت کتنا گزر گیا ہوگا اور اس عرصے میں خود انتظار حسین کا فن بھی گونا گوں تبدیلیوں سے دوچار رہا ہوگا۔اس کا اندازہ سہیل احمد خان کے اس مضمون کے بعد افسانہ ''کشتی'' پر ان کے تجزیاتی مضمون (''طوفان مچھلی اور کشتی'') کو پڑھنے سے ہوتا ہے۔حیرت کی بات ہے کہ یہ اہم مضمون بھی ارتضیٰ کریم والی تالیف سے غائب ہے۔''کشتی'' بعد کے افسانوں میں خاصی اہمیت کا حامل ہے اور اپنا واقعاتی عمل کئی تہذیبوں کے cross-current سے حاصل کرتا ہے،ایک تہذیب کا بیان دوسری تہذیب کی شاخ سے شگوفہ بن کر پھوٹتا ہے۔ایک تہذیب کا قصہ دوسرے کو جاری رکھتا ہے اور آگے بڑھاتا ہے اور یوں افسانے کی مجموعی کیفیت ایک ایسے امتزاج سے عبارت ہے جس میں مختلف تہذیبیں ایک ہی کہانی کی جُزئیات بن جاتی ہیں۔افسانے کا انداز بدلا ہوا ہے۔اس کی مناسبت سے تنقید بھی مختلف نوعیت کی ہے۔افسانے میں بروئے کار آنے والی علامات کی تہذیبی معنویت کی تشریح بہت معلومات افزا اور بصیرت افروز ہے......شاید ہی کسی افسانے کا اس انداز میں تجزیہ کیا گیا ہو۔خاص طور پر مرسیا ایلیاد کے حوالے سے تاریخ کے پار جاکر ''عجیب'' اور نادر وقت میں سانس لینے کی کیفیت کا ذکر ایک جہت کی طرف نشاندہی کرتا ہے۔مضمون کے پورا ہوتے ہوتے یہ احساس ہونے لگتا ہے کہ تہذیبی پس منظر اور رمزیت کے بیان میں زیادہ زور صرف ہوا ہے۔تکنیک اور زبان کا حوالہ ضرور دیا گیا ہے لیکن وہ مضمون کے دیگر لوازمات میں دب سا جاتا ہے۔شاید ہمیں اس کا احساس بھی نہیں ہونے پاتا کیوں کہ طوفان مچھلی اور کشتی کی علامتیں آفاقی معلوم ہونے لگتی ہیں۔افسانے میں طوفان اس زور سے اس سے پہلے کہاں اُبھرا ہوگا۔

زمانی اعتبار سے دیکھا جائے تو انتظار حسین کے دو نقادوں کے کام کو سہیل احمد کے مضمون سے پہلے دیکھنا چاہیے۔ان میں سے پہلے نقاد وزیر احمد ہیں جنھوں نے ساٹھ کے عشرے تک اہم افسانہ نگاروں پر مستقل تجزیاتی مضامین لکھے لیکن اس پیش روی کے باوجود،فکشن کی تنقید کے زیادہ زور شور کے ساتھ لکھے جانے کے اس زمانے میں اس کا نام کہیں دیکھنے میں بھی نہیں آتا۔پلاٹ اور کردار کے روائتی لوازم سے آگے بڑھ کر ''آخری آدمی'' کے ذکر تک آتے آتے ایسا معلوم ہوتا ہے کہ اس دوران میں گائے نے اپنا سینگ بدل لیا

ہے۔ پاؤں تلے زمین نے جُھرجھری لی ہے، اب ہواؤں کا رخ بدلنے والا ہے۔ ابتدائی افسانوں کے بارے میں نقطۂ نظر ازکار رفتہ معلوم ہونے لگتا ہے۔ مثال کے طور پر ابتدائی دور کے افسانے ''جنگل'' کے بارے میں نقاد نے لکھ دیا ہے کہ یہ 'امرد پرستی کے میلان میں لکھا گیا ہے۔' اس طرح افسانے میں تعجب اور خوف کی فضا اور اس دوران میں جنسی ترغیب کی بیداری کو یک رُخی اور سطحی طور پر ایک لفظ میں سمیٹ لیا گیا ہے۔ یوں افسانے کی تفہیم شروع ہونے سے پہلے ختم ہو جاتی ہے اور تنقید اپنی افادیت سے محروم۔ گھاس میں سرسراتا ہوا سانپ واپس زمین کی تہوں میں اُتر جاتا ہے۔ اس زمانے کے نقادوں میں مظفر علی سیّد دوسروں سے زیادہ اہمیت کے حامل ہیں۔ کچھ اپنی جودتِ طبع کی بدولت اور کچھ ناصر کاظمی، احمد مشتاق اور انتظار حسین سے رفاقت کے باعث جس کا حوالہ انتظار صاحب کی غیر افسانوی تحریروں میں اتنی بار آیا ہے کہ اردو ادب کے طالب علموں کو ازبر ہو چکا ہے۔ مظفر علی سیّد نے ''بستی'' پر تفصیل کے ساتھ لکھا جو نہ صرف ان کے عمدہ تنقیدی مطالعات میں سے ایک ہے بلکہ انتظار حسین کے بارے میں لکھے جانے والے سب سے اچھے مضامین میں گنے جانے کے لائق ہے۔ وہ ناول کو اس کی کُلیت میں، یعنی ایک نامیاتی پیکر کے طور پر بھی دیکھتے ہیں اور اس کے مختلف اجزاء کی سیاسی/تاریخی اور ادبی معنویت کو بھی جیسے دھوپ کے رُخ پر رکھ کر دیکھتے ہیں۔ مظفر علی سیّد ایک ایسے نقاد کے طور پر سامنے آتے ہیں جو انتظار حسین کے کام اور مقام سے پوری طرح نبرد آزما ہونے (engage) کے لیے کیل کانٹے سے لیس ہو کر تیار ہیں۔ اسی لیے افسانوں پر ان کے مضمون سے، جو ''بستی'' والے مضمون کے بعد لکھا گیا، بہت توقع بندھتی ہے، مگر افسوس کہ ''انتظارستان'' نام کا مضمون اس بارے میں مایوس کرتا ہے۔ غالب کے نسخۂ حمیدیہ والے شعر سے اخذ کردہ عنوان ایک لمحے کے لیے حیران ضرور کرتا ہے مگر مضمون کے متن میں ایک مرتبہ داخل ہونے کے بعد یہ حیرت اور انکشاف کی توقع زیادہ دیر تک ہمارے ساتھ نہیں چلتی۔ ایسا لگتا ہے کہ نقاد نے خاکہ تو پوری محنت سے بنایا ہے لیکن جب رنگ بھرنے کا وقت آیا تو باریک بینی اور نفاست سے کام کرنے کے بجائے بڑے بڑے اسٹروک لگا کر کسی نہ کسی طرح تصویر کو بس پورا کر ہی دیا۔ مضمون میں بعض نکتے یقیناً مفید ہیں لیکن اگر ہم دریافت کرنا چاہیں کہ کیا اسے پڑھ کر انتظار حسین کی فکر و فن کے کچھ نئے گوشے ہم پر اجاگر ہوتے ہیں یا ہمیں کوئی ایسی بصیرت حاصل ہوتی ہے جو اس سے پہلے ہمارے مطالعے میں نہیں آئی تھی تو اس کا جواب اثبات میں نہیں ملتا۔ یہ مضمون اس طرح کے تنقیدی مطالعے کے برابر نہیں پڑتا جو مظفر علی سیّد نے انتظار حسین کے نسبتاً کم عمر معاصر محمد منشا یاد پر اپنے مضمون میں پیش کیا ہے۔ اب یہ معاملہ نقاد کی موضوع سے رغبت اور دل کشی کا نہیں بلکہ فکری استعداد کا ہے۔ اور اس معاملے میں انتظار حسین افسانے کے اچھے سے اچھے نقاد کے چھکّے چُھڑا دینے کے لیے کافی ہیں۔

مظفر علی سیّد کا ''انتظارستان'' شاید اس لیے دب سا گیا کہ اس وقت تک انتظار حسین ہم عصر تنقید کو آمادۂ پیکار رکھنے والا موضوع بن چکے تھے اور ان کی مختلف جہات پر مضامین تواتر سے لکھے جانے لگے۔ ان مضامین میں جیلانی کامران کا عمومی، مضمون ڈاکٹر وزیر آغا کے قلم سے ناول ''تذکرہ'' کا تجزیہ اور سراج منیر کے مضامین شامل ہیں۔ سراج منیر کے مضمون کے آخر میں ۱۹۶۷ء کی تاریخ درج ہے اور اس کا یہ نکتہ پہلے کے مقابلے میں آج اور بھی زیادہ برمحل معلوم ہوتا ہے:

> ''انتظار حسین کے ہاں اگر ہم ''گلی کوچے'' سے ''شہرِ افسوس'' تک کا سارا سلسلہ نظر میں رکھیں اور ان میں اسلوب کی تبدیلیوں پر نگاہ ڈالیں تو یہ اندازہ ہوگا کہ انتظار حسین کے ہاں اردو کہانی کا تقریباً ہر قابلِ ذکر اسلوب موجود ہے اور اس طرح انتظار حسین کے ادبی کیریئر میں اردو کہانی کی تاریخ نے اپنے آپ کو دہرا دیا.....''

لیکن وہ اپنے انکشاف کا تعاقب خود نہیں کرتے اور اس بحر کی تہہ میں اترنے کے بجائے یہ ذکر چھیڑتے ہوئے آگے نکل جاتے ہیں۔ ایسے Touch and Go والے رویے کے باوجود میں ان مضامین کو اہم سمجھتا ہوں۔ لیکن انتظار حسین کی تنقید کی داستان کا water-shed event جس تحریر کو سمجھنا چاہیے وہ پروفیسر گوپی چند نارنگ کا مضمون ہے۔ جو نئی پرانی سبھی کہانیوں کا نئے سرے سے اور ادبی و تہذیبی سیاق و سباق میں جائزہ لے کر تنقید کی سمت کا تعیّن کر دیتا ہے۔ نارنگ صاحب کے اس مضمون سے پہلے خاص طور پر ہندوستان سے انتظار حسین کے بارے میں جو تنقید آ رہی تھی وہ اپنی اساس میں نظریاتی تھی۔ وحید اختر اور انور عظیم کے تجزیاتی مضامین کی اہمیت کو میں کم نہیں کرنا چاہتا لیکن ان کی توجہ کا محور انتظار حسین کے نظریاتی رویے اور ان کی اختیار کردہ position رہی ہیں، وہ بھی تہذیبی یا سیاسی، سماجی حوالے سے۔ ان کو انتظار حسین کے فنّی اختصاص سے اگر دلچسپی رہی بھی ہے تو برائے بیت۔ نارنگ صاحب نے اس نظریاتی بحث کو بھی سیاسی، سماجی تجزیے سے بڑھ کر تہذیبی عمل سے جوڑ کر دیکھنے کا طریقہ برت کر دکھایا۔ پھر یوں ہوا کہ انتظار حسین کا فن بھی کسی ایک مقام پر پہنچ کر جامد نہیں ہو گیا بلکہ ''شہرِ افسوس'' کے بعد سے ان کے افسانوں میں شخصی واردات تہذیبی علامتوں کی شکل میں نمودار ہونے لگی، اور ان تبدیلیوں کی تفہیم کے لیے جس نہج پر مطالعے کی ضرورت تھی، اس کا سراغ نارنگ صاحب کے تفصیلی مضمون سے ملا۔ یوں یہ قصہ اب ایک نئی منزل میں داخل ہوا چاہتا ہے۔

یہاں تک پہنچتے پہنچتے انتظار حسین کے بارے میں تنقید کا محاورہ بدل گیا ہے۔ اس بدلے ہوئے محاورے میں تواتر اور تسلسل کے ساتھ انتظار حسین کے بارے میں قلم اٹھانے والے نقادوں میں ہندوستان

کے شمیم حنفی خاص طور پر نمایاں ہیں۔ انھوں نے ''تذکرہ'' پر تفصیل کے ساتھ لکھا ہے، حالاں کہ ''بستی'' کے مقابلے میں اس ناول پر کم توجہ دی گئی ہے۔ اور تازہ کتاب ''جستجو کیا ہے؟'' پر بھی الگ سے مقالہ لکھا ہے۔ جس میں اس کتاب کا جائزہ ان کے پورے کام کو تناظر میں رکھتے ہوئے اس طرح لیا گیا ہے کہ انتظار حسین، جو اپنی ماضی پرستی کے لیے مشہور ہیں کہ کسی قدر بدنام بھی ہیں، زمانۂ حال کے اندوہ وملال سے پیوستہ نظر آتے ہیں۔ اسی طرح ''تذکرہ'' کے بارے میں لکھتے ہوئے شمیم حنفی نے ناول کے بارے میں میلان کنڈیرا کے نظریات کا حوالہ بھی دیا ہے جو معاصر تاریخ کو افسانوی دُھت میں لانے کا نیا طریقہ وضع کرتا ہے اور یوں ایک بار پھر انتظار حسین کی ''ہم عصریت'' کا نقش مزید گہرا ہو جاتا ہے۔

پروفیسر گوپی چند نارنگ اور شمیم حنفی کے تجزیاتی مضامین کے پس منظر میں یہ تبدیل شدہ صورتِ حال بھی موجود ہے (اور یہ مضامین میں اس تبدیلی کا جزو ہیں) کہ اردو میں افسانوی ادب کے تنقیدی مطالعے کا رواج بڑھنے لگا تھا جو ماضی قریب کی تنقید میں افسانوی ادب کو بڑی حد تک نظر انداز کرتے ہوئے زیادہ توجہ شاعری کی طرف مرکوز رکھنے کے رجحان سے مختلف تھا۔ اسی رجحان کی وجہ سے انتظار حسین نے اردو تنقید کو ایک ٹانگ پر کھڑے ہونے کا طعنہ بھی دیا تھا۔ گویا انتظار حسین کی بدولت اردو تنقید کو دوسری ٹانگ بھی حرکت میں لانے کا موقع ملا ورنہ وہ یوں ہی سُن ہوئی جا رہی تھی۔ ٹانگیں کتنی بھی ہوں، خاص طور پر ہندوستان میں اس رجحان نے زیادہ پرورش پائی اور فکشن پر تنقید کی کئی اہم مثالیں سامنے آئیں۔ گوپی چند نارنگ اور شمیم حنفی کے اسم ہائے گرامی اس سلسلے میں شامل ہیں لیکن فکشن پر حالیہ توجہ کا ذکر ہو تو دو نام فوراً ذہن میں آتے ہیں جو انتظار حسین پر تنقید میں محض ضمنی حوالہ بنے رہتے ہیں۔ میری مراد شمس الرحمٰن فاروقی اور وارث علوی سے ہے جن کا معاصر اردو تنقید میں مقام بہت نمایاں ہے۔

شمس الرحمٰن فاروقی کو اردو فکشن کے اہم ترین نقادوں میں شامل کیا جاتا ہے، اس کا حوالہ پچھلے صفحات پر دیا جا چکا ہے۔ ان کو داستان سے بھی دلچسپی ہے اور جدید افسانے سے بھی، جس ضمن میں انھوں نے سریندر پرکاش اور انور سجاد کے افسانوں میں اسلوبیاتی وضع اور شعریاتِ نثر کی کارفرمائی پر خاص تفصیل کے ساتھ لکھا بھی ہے۔ فاروقی صاحب نے ''علامتوں کا زوال'' پر قدرے تفصیل کے ساتھ لکھا اور اسے ''اس زمانے کی اہم تنقیدی کتابوں'' میں شمار کیا ہے۔ اور اس خصوصیت پر زور دیا ہے کہ ایسی تنقید صرف انتظار حسین جیسا افسانہ نگار لکھ سکتا تھا۔ لیکن اس کا مطلب کیا ہوا؟ نقاد انتظار حسین سے گزر کر افسانہ نگار انتظار حسین کو وہ کسی تفصیلی مقالے کا موضوع نہیں بناتے۔ حالاں کہ ''افسانے کی حمایت میں'' میں شامل مضامین میں انھوں نے جا بجا انتظار حسین کا حوالہ دیا ہے اور ایک آدھ جگہ ان کا نام مثال دینے کے لیے سامنے لائے ہیں۔ لیکن یہ حوالہ

بس حوالہ ہی رہتا ہے۔

وارث علوی کی تنقید میں افسانے کے لیے جس بصیرت افروزی کا مظاہرہ ہوتا ہے اس کا اطلاق انتظار حسین پر کم ہی ہوتا ہے۔ یہ بھی نہیں کہ یہ حوالہ سرے سے مفقود ہو۔ وہ انتظار حسین کے لیے بہت احترام کا اظہار کرتے ہیں، اور کہیں کہیں تو اس میں غلو کا عنصر حاوی ہونے لگتا ہے۔ ''جدید افسانہ اور اس کے مسائل'' میں انتظار حسین کے افسانوں میں وہ ''اسلوب کا جادو'' کارفرما دیکھتے ہیں جو ''غنائی شاعری کے اسلوب کی مانند ہم پر وجد کی کیفیت طاری کرتا ہے۔'' وہ اسے نثر کی معراج قرار دیتے ہیں اور مادام بواری والے فلابیئر کو بالکل ہی فراموش کر جاتے ہیں جس کے لیے عقیدت کا وہ بارہا اظہار کر چکے ہیں اور جو ناول میں نثری اسلوب کے لیے اس غنائی جادو سے مختلف خیال رکھتا تھا۔ یہ سب بھول بھال کر وہ نثر کے معجزے پر آسمانی صحائف کو یاد کرنے لگتے ہیں جس کے اثرات انتظار حسین کی نثر میں بھی دیکھے جا سکتے ہیں۔ وارث علوی اسلوب پر تو داد دیتے ہیں، لیکن اسی مضمون کے اس سے پہلے ایک جگہ وہ انتظار حسین کے افسانوں میں تکرار کا شکوہ کرتے ہیں اور وہ بھی قرۃ العین حیدر کی ہم راہی میں، جو اس نوع کے بیانات کو اور بھی غیر معتبر بنا دیتی ہے۔ وارث علوی نے لکھا:

> ''دوسروں کا کیا ذکر آپ قرۃ العین حیدر اور انتظار حسین کو دیکھ لیجیے جو ہمارے بڑے افسانہ نگار ہیں۔ کیا یہ دونوں تکرار کا شکار نہیں ہوئے۔ کیا مس حیدر کے متعلق یہ بات نہیں کہی جاتی کہ وہ ایک ہی ناول کو بار بار لکھ رہی ہیں۔ کیا انتظار حسین کے یہاں ہجرت، ماضی کی بازیافت اور بے جڑی کے احساس کی تکرار نہیں ہے۔ کیا ان دونوں کے یہاں ایک ہی قسم کے کردار اور افسانے سے دوسرے افسانے میں اور ایک ناول سے دوسرے ناول میں گھس بیٹھ کرتے نظر نہیں آتے۔ کم از کم آپ یہ بات منٹو، بیدی، عصمت اور غلام عباس کے افسانوں کے متعلق نہیں کہہ سکتے۔''

قرۃ العین حیدر اور انتظار حسین سے بیک وقت فاضل نقاد کی مایوسی محل نظر لیکن نہ تو کسی ناول نگار کو قاری کی توقعات کا پابند کیا جا سکتا ہے اور نہ اس کے اپنے تجربات کے دائرے سے باہر نکالا جا سکتا ہے۔ اور پھر یہ بات، کوئی بھی بات، منٹو، بیدی، عصمت اور غلام عباس کے لیے کیوں کہی جائے؟ ان کے متعلق وہ بات کہی جائے جو ان کے افسانوں کے متعلق ہو۔ بالکل اسی طرح جیسے قرۃ العین حیدر اور انتظار حسین کے بارے میں وہ باتیں نہیں کہی جا سکتیں جو ان افسانہ نگاروں کے بارے میں کہی جا سکتی ہیں۔ اس سے کسی کی قدر ومنزلت میں کیا کمی آئی؟ لیکن منٹو، بیدی، عصمت اور غلام عباس کے نام یہاں پڑھ کر مجھے سہیل احمد خاں کا وہ

مضمون ایک بار پھر یاد آ گیا، جس کا حوالہ میں پہلے دے چکا ہوں۔ انتظار حسین پر تنقید کی بدلتی ہوئی روش کا نقشہ کھینچتے ہوئے انھوں نے بقول خود، ستارہ شناسی کی ہے۔ وہ لکھتے ہیں:

''ادبی تاریخ میں ایک عہد میں قبول کر لیا جانا بھی ادیب کی حتمی تقدیر نہیں، میرا خیال ہے کہ قبولیت کے اس دور کے بعد شاید تنقید اور تجزیے کا ایک اور دور آئے جس کا لہجہ کچھ اور رہو مگر وہ دور بھی گزر جائے گا اور پھر جو مقام انتظار حسین کو ملے گا وہی افسانے کی تاریخ میں اس کا حقیقی مقام ہوگا۔ توقع بندھتی ہے کہ منٹو، بیدی اور غلام عباس کے بعد قرۃ العین حیدر اور انتظار حسین کو اس دور کے اہم ترین افسانہ نگار سمجھا جائے گا......''

وارث علوی کے شکوے شکایت سے مجھے ایسا معلوم ہوتا ہے کہ وہ دور اب آ گیا۔ زمانہ تو رقص میں آ کر اپنی چال چل گیا، دیکھنا یہ ہے کہ تنقید اب کیا نئے گل کھلاتی ہے۔ اور اس کی روشنی میں یہ افسانے ہمارے گزشتہ و آئندہ کو کس طرح پڑھتے ہیں۔

لیکن یہ تو اگلے قدم کی بات ہے۔ آگے قدم بڑھانے میں اونچ نیچ تو ہوگی۔ انتظار حسین پر لکھی جانے والی تنقید کا سارا ماجرا میں نے اب تک فراز (high points) کی اصطلاحوں میں بیان کیا ہے۔ احوال ادھورا رہ جائے گا اگر اس میں کچھ نہ کچھ حوالہ نشیب کا نہ ہو کہ پانی کہاں کہاں مرتا ہے۔ وارث علوی اور ان کے ہم خیال محترم نقادوں نے بارہا گلہ کیا ہے کہ انتظار حسین کے ہاں تکرار بہت ہے، بعض باتوں کا ادّعا کثرتِ معنی کے امکان کو ختم کر کے یکسانیت پیدا کر دیتا ہے۔ حیرت کی بات ہے اور نہیں بھی کہ ایسی تکرار تنقید میں تھوک کے بھاؤ ملتی ہے۔ انتظار حسین بھی قرۃ العین حیدر کی طرح ہیں جن کے بارے میں گھسی پٹی باتیں بہت دہرائی گئی ہیں، ان کے اوائل عمری کے کام کے خلاف پیدا ہونے والے ردعمل اور تعصبات جواب تک جاری ہیں جب کہ دونوں افسانہ نگاروں کے کام میں بڑی دور رس تبدیلیاں آئے ہوئے بھی مدّت گزر چکی۔ میں ان مقالوں کا محض مجموعی حوالہ دے کر آگے بڑھ جانا چاہتا ہوں جن میں بہت زورِ قلم اس بات پر صرف کیا گیا ہے کہ انتظار حسین کے افسانے، افسانے ہیں بھی کہ نہیں (یاد کیجیے عسکری صاحب کا مضمون) اور ''بستی'' کو کیا ناول گردانا جا سکتا ہے؟ یا پھر ''بستی'' کا فلاں کردار دراصل فلاں شخص پر مبنی تھا۔ ایسی دور کی کوڑیاں بوجھ بجھکوں کو مبارک، ان سے تنقید کا فریضہ پورا نہیں ہوتا۔ پھر ناول کے ہونے نہ ہونے کی بات بھی ایسے محدود تصور پر مبنی ہے جس میں اس صنف کی پہنائی اور امکان بھر وسعت کو نظر انداز کر دیا گیا ہے۔ ان سے صرفِ نظر کر کے میں ایک آدھ مضمون کا مزید حوالہ دینا چاہوں گا۔ انتظار حسین پر لکھی جانے والی تمام تنقید میں ایک مختلف استثنائی اہمیت محمد عمر میمن کے مضمون ''حافظے کی بازیافت، زوال اور شخصیت کی موت'' کو حاصل ہے جو

علامتوں کو اس کے تہذیبی پس منظر میں نا نک کران کی گنتی کر دینے کے محدود عمل کے بجائے ان کی تہہ میں اترنے اور ان کی تہہ میں موجود حافظے، اوائلی خوف اور یادداشت کے مضمرات کو چھاننے پھٹکنے کی ایسی کوشش کرتا ہے جو اردو تنقید میں خال خال ہی نظر آتی ہے۔ اس مضمون کا آغاز مارسل پروست کے ایک فقرے کو انتظار حسین کی زبان میں یوں ادا کرتا ہے:

''کسی خاص شکل کو یاد کرنے کے معنی ہیں کسی خاص لمحے کا افسوس کرنا۔ اور دکھ کی بات یہ ہے کہ گھر اور گلیاں اور کوچے بھی گزرتے برسوں کی مثال گزرتے چلے جاتے ہیں......''

اس فقرے سے فوراً خیال کی ایک رو چل پڑتی ہے۔ جب گلیاں اور کوچے بھی گزرتے برسوں کی مثال گزرتے چلے جانے لگیں تو اسی سے افسانے بنتے ہیں اور پھر گزرتے برسوں کے ساتھ افسانے بھی بدلتے چلے جاتے ہیں۔

ماضی سے بے پناہ شغف کے باوجود انتظار حسین کے ہاں ماضی ساکت اور منجمد نہیں رہا۔ رنگین پناہ گاہ کے بجائے ماضی انتشار اور انقطاع کا باعث بھی بنتا ہے یہ نکتہ مسعود اشعر نے ''آگے سمندر ہے'' پر اپنے مضمون میں اٹھایا ہے۔ روائتی اور مکتبی قسم کا تنقیدی مقالہ نہ ہونے کے باوجود یہ مضمون اس لحاظ سے اہم ہے کہ انتظار حسین کی اس کتاب پر توجہ مرکوز کرتا ہے جسے بدگمانی اور مغالطوں کے ساتھ دیکھا گیا ہے۔ وقت کا یہی بدلا ہوا تصور کسی قدر وضاحت کے ساتھ ''جستجو کیا ہے؟'' کے ان آخری صفحات میں سامنے آتا ہے جہاں افسانہ نگار اپنے قصے کی بساط سمیٹتا ہوا معلوم ہوتا ہے اور جن صفحات کو ابھی نقادوں نے کھنگالنا بس شروع ہی کیا ہے۔ اس باب کا نام ہے ''کہنے والے کا بھلا سننے والے کا بھلا'' اور اس کو مصنف نے اس طرح شروع کیا ہے:

''قصہ تمام ہوا اور قصہ باقی ہے......''

انتظار حسین کے فکر و فن پر لکھی جانے والی تنقید کی بھی بس اتنی سی بات ہے۔ گھوم پھر کر قصہ ایک بار پھر شروع ہوتا ہے۔

علاحدہ علاحدہ مضامین کی چھان پھٹک سے قطع نظر، چند ایک باتیں اس تنقیدی سرمائے کے بارے میں بھی کہی جانی چاہئیں، معیار کے حساب سے بھی اور مقدار بھی۔ دو ایک ناموں کو چھوڑ کر اسی دور کے اکثر اہم نقادوں نے انتظار حسین کی افسانہ نگاری پر رائے زنی کی ہے۔ وہ اپنے نقادوں کے لیے ایک بھاری پتھر کی طرح رہے ہیں جس سے کترا کر نکلنا ممکن نہیں۔ یہ انتظار حسین سے زیادہ ان کے نقادوں کی مجبوری ہے اور پھر نقادوں نے لکھنے میں کوئی کمی بھی نہیں کی۔ گوناگوں نقادوں کے اور مختلف اوقات میں لکھے جانے والے مضامین کی تعداد بھی اردو افسانے پر تنقید کا عام رجحان دیکھتے ہوئے خاطر خواہ ہے۔ دور جانے کی بات نہیں،

مظفر علی سیّد اور سہیل احمد خاں نے اس دور کے باکمال افسانہ نگاروں کا ذکر کرتے ہوئے عصمت چغتائی اور غلام عباس کا نام لیا ہے۔ ذرا ان باکمال افسانہ نگاروں کے حوالے سے تنقیدی سرمائے پر نظر ڈالیے۔ دو چار مضامین کے سوا کچھ ہاتھ نہ آئے گا۔ اور بے اعتنائی کا یہ سفر آگے چلتا جائے گا۔ انتظار حسین کے فوراً بعد ادبی افق پر نمودار ہونے والے اور ہمارے آپ کے ان دنوں تک اپنا سکہ جمائے رکھنے والے معاصرین میں خالدہ حسین، حسن منظر اور اسد محمد خان جیسے افسانہ نگاروں کے نام با آسانی لیے جا سکتے ہیں۔ لیکن ان کے بارے میں اگر عمومی تبصروں کو چھوڑ دیں تو ایک آدھ ہی مضمون ملے گا۔ ہمارے نقاد ایسے ہنر مند افسانہ نگاروں سے محرک حاصل کر سکے اور نہ وابستگی و پیوستگی کا کوئی sustained موقع۔ انتظار حسین کے ساتھ معاملہ اس کے برعکس ہے۔ شاید ایک منٹو کو چھوڑ کر اردو کے کسی اور افسانہ نگار کے گرد اتنا تنقیدی مجمع اکٹھا نہیں ہوا نہ ایسا سرمایہ بہم ہوا ہے۔ اور اس ڈھیر میں چنگاریاں بھی موجود ہیں، معقول مضامین کا تناسب بھی کسی طرح کم نہیں۔ نقادوں کو اتنا سرگرم رکھنا بھی بہر حال انتظار حسین کا اعجازِ فن سمجھا جانا چاہیے۔ اور اب مطالعۂ انتظار حسین کی توسیع ہندی اور انگریزی میں نظر آ رہی ہے۔ لگتا ہے کہ انگریزی میں نمودار ہونے والی نئی پود نے آخرکار انتظار حسین کو ''دریافت'' کر لیا ہے۔ یہ انتظارستان کی نئی قلم رو ہے۔

☆☆☆☆

خالد فیاض

تہذیب، کہانی اور افسانہ

(انتظار حسین کے تنقیدی نظریات کے حوالے سے)

اگر آپ اُردو میں غیر روایتی تنقید پڑھنا چاہتے ہیں تو میرا مشورہ ہوگا کہ آپ انتظار حسین کی تنقید ضرور پڑھیے۔ انتظار حسین کی تنقید بلاشبہ اُردو کی فارمولا تنقید کے زمرہ میں نہیں آتی۔ اگر چہ وہ معروضی تنقید کے بجائے شخصی حوالوں پر مبنی تنقید کو معتبر جانتے ہیں اور اسی لیے تنقید میں محض معروضیت کے پہلو کو پسند کرنے والے ناقدین اُن کی تنقید پر معترض ہو سکتے ہیں مگر اہم بات یہ ہے کہ انتظار حسین کی تنقید، شخصی ہونے کے باوجود ہمارے لیے بہت سے اجتماعی سطح کے سوالات اُٹھاتی ہے۔ اس میں شک نہیں کہ اُن کی تنقید میں اکثر سوالات اُن کی شخصیت کے ہونے کی بنا پر ہی سر اُٹھاتے ہیں، اور پھر یہ بھی درست ہے کہ ان سوالات کے جو جوابات وہ دیتے ہیں اُن کا تعلق بھی لامحالہ اُن کی ذات ہی سے جُڑتا ہے اور ہم اُن سے اختلاف بھی رکھتے ہیں مگر اس بات سے اختلاف بہر حال ممکن نہیں کہ وہ اس سب کے باوجود ہمیں بہت سے انسانی اور سماجی مسئلوں کے حوالے سے سوچنے پر مجبور کر دیتے ہیں۔

انھی میں سے ایک مسئلہ انتظار حسین، انسانی تہذیب اور کہانی سے متعلق ہمارے سامنے لاتے ہیں۔ انتظار حسین کہانی کا تعلق تہذیب سے جوڑتے ہیں، لیکن اُس تہذیب سے جس میں نہ صرف یہ کہ انسان اور فطرت کا رشتہ زندہ تھا بلکہ سماجی زندگی کے سب مظاہر بھی ہم رشتہ تھے۔ ایک ایسی قدیمی تہذیب جس میں انسان، حیوان، نباتات اور جمادات سب ایک مربوط برادری کی شکل میں تھے اور انسانی تہذیب ابھی ٹکڑوں میں نہیں بٹی تھی بلکہ ایک مربوط اور بھرپور سماج کی پروردہ تھی۔ لیکن وہ تہذیب چوں کہ اب ماضی کا فسانہ ہوئی، لہٰذا اُس تہذیب میں رائج کہانی بھی غائب ہو گئی۔

کہانی کو تہذیب سے جوڑنا کوئی بُری یا غلط بات نہیں۔ کہانی اپنی تہذیب ہی سے جُڑی ہوتی ہے مگر کہانی میں قدیم اور جدید تہذیب کی تقسیم کا مسئلہ کچھ عجیب ہے۔ کیوں کہ انتظار حسین کے مندرجہ بالا نظریات کے مطابق ہمیں یہ تسلیم کرنا ہوگا کہ کہانی کسی مخصوص تہذیب سے متعلق ہوتی ہے۔ لیکن کیا واقعی کہانی کسی مخصوص تہذیب سے ہی متعلق ہوتی ہے؟ یہ سوال اتنی آسانی سے ہضم ہونے والا نہیں، اور پھر یہ کہ کہانی کا تعلق صرف پرانی یا قدیم تہذیب سے ہی ہو سکتا ہے؟ اور پھر یہ بھی کہ پرانی تہذیب سے مراد ہم کتنی پرانی اور قدیم

تہذیب لیں گے؟ کیا 'پُرانے' کی اِدھر اُدھر سے، آگے پیچھے سے کوئی حد بندی کی جا سکتی ہے یا کی گئی ہے؟

ان سوالوں کے جواب انتظار حسین کے پاس نہیں ہیں ۔ ہاں اتنا واضح ہے کہ انتظار حسین موجودہ تہذیب کو کہانی کے حق میں بہتر نہیں سمجھتے، اُنھیں گلہ ہے کہ آج کی تہذیب (اور آج کی تہذیب سے اُن کی مراد جدید تعلیم پر مبنی صنعتی تہذیب ہے جس میں سے انسانی حوالے غائب ہو گئے ہیں) جس میں تخلیق کی رَو ماند پڑ گئی ہے اور انسانی رشتے ٹوٹ پھوٹ کا شکار ہو گئے ہیں، لہٰذا ایسی زوال یافتہ تہذیب میں کہانی کہاں سے آ سکتی ہے ۔ (یہ الگ بات ہے کہ جدید افسانے پر بات کرتے ہوئے اُن کے خیالات متضاد ہو جاتے ہیں)۔ بقول اُن کے ''وہ الاؤ بجھ گئے جن کے کانپتے شعلوں سے کالی راتوں میں منور کہانیوں نے جنم لیا تھا۔'' (''علامتوں کا زوال''، ص:١٦) اب تہذیبی سلیت سلامت نہیں رہی اس لیے آج قدیمی تہذیب میں جنم لینے والا افسانہ بھی نہیں رہا جسے قبولِ عام حاصل ہو سکے ۔ لہٰذا وہ الف لیلیٰ اور الف لیلیٰ کے عہد کی تہذیب کی بات کرتے ہیں، کتھا سرت ساگر کی بات کرتے ہیں یا پھر بیتال پچیسی کی بات کرتے ہیں اور کچھ آگے تک آتے بھی ہیں تو نذیر احمد کے قصوں اور سرشار کے 'فسانہ آزاد' تک کی کہانی اور تہذیب کو قابلِ توجہ سمجھتے ہیں اور بس ۔ پریم چند کے عہد سے جب سماج مربوط نہ رہا، انسانی رشتے پوری طرح بکھر گئے اور تخیل سکڑ گیا تو اُردو کی کہانی میں اُن کے نزدیک گھپلے کا آغاز ہو گیا اور کہانی کی ایک ایسی ٹیڑھی اینٹ رکھ دی گئی جس نے آنے والے کئی برسوں تک کہانی کی عمارت درست نہیں ہونے دی۔

میں ذاتی طور پر ان پرانی تہذیبوں کے تجربے سے تو نہیں گزرا جن کا ذکر انتظار حسین کرتے ہیں مگر اتنا ضرور کہہ سکتا ہوں کہ اپنی تھوڑی بہت زندگی میں، مَیں بھی پچھلے بیس تیس سال پرانی معاشرتی صورتِ حال یا تہذیبی کیفیت کو آج کی معاشرتی صورتِ حال سے زیادہ بہتر گردانتا یا آئیڈیلائز کرتا ہوں ۔ وہ صورتِ حال جب موبائل ہماری زندگی میں شامل نہیں ہوئے تھے ۔ جب نیٹ کی سہولت عام نہیں ہوئی تھی اور واٹس ایپ اور فیس بک کے 'ثمرات' سے ہم محفوظ تھے، جب کیبل نیٹ ورک اور اُس کے نتیجے میں ٹی ۔ وی چینلز کا سیلاب نہیں آیا تھا، جب ہماری روزمرہ گھریلو زندگی میں سہولت پیدا کر دینے والی مشینوں کی بہتات نہیں ہوئی تھی، جب مادہ پرستی کی یہ صورت نہیں تھی جو آج ہے اور محلّہ دار ایک دوسرے سے اس قدر دور نہیں ہوئے تھے جس قدر آج ہو گئے ہیں، جب ہر طرح کی شے پکانے کے لیے بنے بنائے مصالحہ جات اور کھیر وں فرنیوں کے پیکٹ نہیں ملتے تھے ۔ ہمیں یاد ہے کہ ہماری مائیں اور خالائیں کیسے پوری پوری رات پتیلے کے پاس بیٹھ کر کھیر پکایا کرتی تھیں اور ہم نہایت بے صبری سے اُس لمحے کا انتظار کیا کرتے تھے جب کھیر تیار ہو کر ہماری پلیٹوں میں آئی ہوتی تھی اور اس دوران میں اکثر اوقات اپنی بے صبری کے سبب خالہ سے منّت کر کے ایک دو چمچ ادھ پکی

کھیر کے چکھ بھی لیا کرتے تھے،اس ادھ پکی کھیر کا ذائقہ اور لطف الگ ہی ہوتا تھا جو آج کسی طور میسر نہیں کیوں کہ اب 'لذیذہ کھیر مکس' کے ڈبہ سے بیس سے پچیس منٹوں میں کھیر تیار کر لی جاتی ہے اور اس کھیر میں کسی مخصوص خالہ، پھوپھی یا ماں کے ہاتھ کا ذائقہ نہیں بل کہ 'لذیذہ مکس ٹیسٹ' ہوتا ہے۔

تہذیبی بدلاؤ کے یہ سب معاملات میری آنکھوں کے سامنے ہوئے جو میرے لیے بھی جذباتی سطح پر ایک المیہ کی صورت ہیں۔ رشتوں کے ٹوٹنے کا غم کسے نہیں ہوتا ؟ لیکن مسئلہ تو یہ ہے کہ جس عہد میں، مَیں رشتوں میں ہم آہنگی محسوس کر رہا تھا انتظار حسین اور اُن کی نسل رشتوں کو ٹوٹتا ہوا پا رہی تھی۔ اب میرے لیے یہ سوال ہے کہ آج کی یہی تہذیب جو ایک طرح سے میرے لیے تسلّی و تشفی کا باعث نہیں بن رہی، کیا وہ میرے بچوں کے لیے آنے والے بیس تیس سالوں میں آئیڈیلسٹک نہیں ہو جائے گی؟ اور کیا ایسا ہی تو نہیں ہوتا آیا؟ تہذیبوں میں عصری تغیر موجودہ نسل کے لیے زیادہ خوش گوار نہیں ہوا کرتا کہ اُس کی وابستگی (ذہنی، جذباتی اور عملی) ماضیِ قریب میں گزری تہذیب کے ساتھ زیادہ ہوتی ہے۔ کیوں کہ یہ بات ہم سب جانتے ہیں کہ جس تیزی سے ہمارے اردگرد کی دنیا بدلتی ہے ہمارے اندر کی دنیا اُس تیزی سے تبدیل نہیں ہو پاتی لہٰذا یہ عین فطری ہے کہ ہم ماضی سے Involve ہو جاتے ہیں اور یہ سلسلہ چلتا رہتا ہے۔ یعنی ماضی سے وابستگی میں ہماری سائیکی کا عمل دخل زیادہ ہوتا ہے۔ اب سوال یہ ہے کہ سماجی اور تہذیبی سطح پر رشتوں میں مطابقت یا عدم مطابقت کا ہمارا یہ احساس کیا اضافی تو نہیں؟ اصل میں ہر عہد میں تہذیبی اور سماجی سطح پر جہاں کچھ رشتے ٹوٹتے ہیں وہاں کچھ رشتے بنتے بھی ہیں، اُن کی نوعیت چاہے کچھ بھی ہو، یہ ایک الگ بحث ہے۔ لیکن یہ سچ ہے کہ رشتے ٹوٹتے بھی ہیں اور بنتے بھی ہیں لیکن ہمارا جذباتی تعلق ٹوٹنے والے رشتوں سے زیادہ ہوتا ہے (کیوں کہ ہماری ابتدائی پرورش اُن رشتوں کی فضا میں ہوئی ہوتی ہے اور ہمارے دیکھے، اُن دیکھے مفادات اُنھی سے وابستہ ہوتے ہیں) اس لیے ہمیں ٹوٹنے والے رشتوں کا تو احساس رہتا ہے مگر بننے والے رشتوں کی خبر نہیں ہوتی۔ یوں بھی بننے والے نئے رشتے ہمارے لیے نہیں، آنے والی نسل کے لیے ہوتے ہیں۔ حقیقت یہ ہے کہ انسانوں کے انسانوں سے اور اشیا سے رشتے ختم کبھی نہیں ہوتے، ہاں اُن کی شکلیں بدل جاتی ہیں، دوسرے لفظوں میں اُن کے پیچھے کارفرما مفادات اور اغراض و مقاصد کی نوعیت بدل جاتی ہے، جس سے ہمیں گمان یہ ہوتا ہے کہ شاید رشتے بدل گئے یا ٹوٹ گئے۔ کیوں کہ مفادات اور اغراض و مقاصد کی بدلی ہوئی نوعیت ہمارے کسی کام کی نہیں ہوتی اس لیے نئے رشتوں کی ہمیں نہ سمجھ آتی ہے اور نہ سمجھنے کی ہمیں کوئی مجبوری ہوتی ہے۔ لہٰذا ایسی صورت میں یہ سوال سامنے آتا ہے کہ کیا آنے والی تہذیب کا وجود واقعی بے معنی ہوتا ہے یا اس بات کا تعلق محض ہماری ذات کے نہاں خانوں سے ہے؟ اور کیا آنے والی تہذیب کی کہانیاں واقعی ختم ہو جاتی

ہیں؟ یا اُن کا مختلف ہو جانا جائز نہیں؟ کیا یہ ہو سکتا ہے کہ ساری ساری رات بیٹھ کر کھیر پکانے والی خالہ کے عہد کی اور آج کے 'لذیذہ کھیر' کے عہد کی کہانیاں ایک ہی طرح کی ہوں؟ میں سمجھتا ہوں کہ ایسا نہیں ہو سکتا۔ ہم آج کی کہانیوں سے مطمئن ہوں یا نہ ہوں مگر یہ حقیقت ہے کہ ہر تہذیب اپنی کہانیوں کو جنم دیتی ہے اور اپنی طرز پر دیتی ہے یا یوں بھی کہا جا سکتا ہے کہ ہر تہذیب اپنی کہانیاں خود لے کر آتی ہے۔ اُن کی شکل، اُن کی ہیئت، اُن کی حدود، اُن کا موضوعاتی دائرہ مختلف ہو سکتا ہے اور ہوتا ہے کیوں کہ انسانی رشتوں کی نوعیت بدل جاتی ہے اور اسی کے ساتھ ساتھ سماج کا کائناتی وژن اور فلسفۂ حیات بھی بدل جاتا ہے، مگر یہ نہیں ہو سکتا کہ کوئی تہذیب کہانیاں جننی ہی چھوڑ دے۔ اور یہ بھی نہیں ہو سکتا کہ کتھا سرت ساگر یا الف لیلیٰ ہر عہد میں لکھی جا سکیں اور یقیناً اُن کی ضرورت بھی نہیں۔ آج ہمیں انتظار حسین اور اُن کے ہم عصروں کی کہانیاں درکار ہیں جو اس عہد کا شعور ہیں اور جو ہمیں اپنے عہد کا ادراک بخشنے کے لیے ضروری ہیں۔ کیوں کہ آج کا عہد ہمارے لیے لاکھ ناپسندیدہ اور ناخوش گوار سہی مگر ہمیں جینا اسی عہد میں ہے اور ہم جیتے بھی ہیں (کہ یہ سچ ہے کہ خودکشی کرنا ہر کس و ناکس کے بس کی بات نہیں)۔ اور جس عہد اور تہذیب میں ہمیں جینا ہے، اُسی عہد کی لکھی کہانیاں ہماری بنیادی ضرورت ہیں۔ ماضی کی داستانیں، ماضی کے عہد کو سمجھنے اور جاننے کے لیے ضروری ہو سکتی ہیں مگر آج کے عہد کے ذہنی اور جذباتی تقاضوں کا ساتھ نبھانے کی اہل نہیں ہو سکتیں۔

یہاں ایک اور بات بھی قابلِ غور ہے کہ انتظار حسین ماضی کی تہذیبوں میں انسانی اور سماجی رشتوں کی جس مربوطی کا ذکر کرتے ہیں اور ماضی کے فسانوں کو اُس عہد کی یادگار بتاتے ہیں اور جس طرح وہ قدیمی تہذیب اُن کے ہاں ایک آئیڈیل کا روپ اختیار کرتی ہے تو ایک سوال یہ بھی پیدا ہوتا ہے کہ کیا کسی آئیڈیل قسم کی صورتِ حال یا تہذیب میں بڑی کہانیاں یا بڑا ادب پیدا ہو سکتا ہے؟ کیوں کہ جب تک انسانی رشتوں میں کہیں کوئی گڑبڑ نہ ہو، کوئی دراڑ نہ آئے، بڑی تخلیق یا بڑی کہانی لکھنا ممکن نہیں۔ اگر اعلیٰ اقدار رائج ہوں، انصاف اور عدل کا بول بالا ہو، انسانی رشتے مضبوط و مربوط ہوں، اپنی ذات سے بڑھ کر دوسروں کی ذات کا خیال ہو (اور ایسی تہذیب کا وجود ابھی تک ایک خیال ہے) تو ایسے سماج یا تہذیب میں کسی تخلیق کو تحریک کیسے مل سکتی ہے؟

اب ایک دوسری بات کی طرف آتے ہیں۔ انتظار حسین اپنی گفتگو اور تحریروں میں 'قصہ'، 'کتھا' اور 'کہانی' کے الفاظ زیادہ استعمال کرتے ہیں اور جہاں وہ لفظ 'افسانہ' کہتے یا لکھتے بھی ہیں تو اس سے اُن کی مراد 'فسانہ' بامعنی 'قصہ' اور 'کہانی' ہی ہوتا ہے۔ اور کہانی سے بھی وہ 'داستانوی کہانی' یا 'پُرانی کتھا' مراد لیتے ہیں۔ خود بھی وہ اپنے افسانوں میں داستان گوئی کا انداز اپناتے ہیں۔ اسی لیے کچھ لوگ اُن کے افسانوں کو ''داستانوی کہانیاں'' یا ''کتھائیں'' کہتے ہیں۔ جب کہ انتظار حسین خود اپنے افسانوں کو ''جاتک کہانیاں'' کہلوانا پسند

کرتے ہیں۔ (دیکھیے اُن کا مضمون ''نئے افسانہ نگار کے نام'' مشمولہ ''انتظار حسین: ایک دبستان''، ص: ۴۴۷)
بہر حال میری دلچسپی اس وقت اس بحث سے قطعاً نہیں کہ انتظار حسین کے افسانے، داستانوی کہانیاں کہلائیں گے یا جاتک کہانیاں، میری دلچسپی اس بات میں ہے کہ انتظار حسین کے افسانے 'کہانی' کے ذیل میں آتے بھی ہیں یا نہیں؟ کیوں کہ میرا موٴقف یہ ہے کہ انتظار حسین کے افسانوں کو کہانیاں کہنا تکنیکی سطح پر غلط ہے۔

انتظار حسین کہانی یا داستان گوئی یا اُن کی خواہش کے مطابق جاتک کہانی کا انداز ضرور اپناتے ہیں لیکن وہ لکھتے مختصر افسانہ ہی ہیں جو انگریزی کی Short Story کا متبادل ہے۔ کہانی، داستان میں بھی تھی اور بعد کی تہذیب میں پیدا ہونے والے ناول اور مختصر افسانہ میں بھی ہے۔ مگر کہانی کب داستان بنتی ہے اور کب مختصر افسانہ، اس کا تعین اُس ٹریٹمنٹ سے ہوتا ہے جو داستان یا ناول اور مختصر افسانہ میں کہانی کے ساتھ برتا جاتا ہے۔ داستان کی شعریات میں دیگر عناصر کے علاوہ ایک اہم عنصر کہانی کو پھیلانے کا آرٹ بھی ہے جس کے بغیر داستان، داستان نہیں کہی جاسکتی۔ ناول یا خاص طور پر مختصر افسانہ میں کہانی کو سمیٹنے کا آرٹ کارفرما ہوتا ہے جسے اس جدید تہذیب کا اظہاریہ کہا جائے تو بے جا نہ ہوگا۔ آپ محض مافوق الفطرت عناصر کے استعمال سے، تاریخی و تہذیبی ماحول سے یا 'کہانیہ' (کہنے کے انداز) سے کسی مختصر افسانے کو داستان اور پرانی کہانی کے ذیل میں نہیں رکھ سکتے۔ اگر آپ کہانی میں سمیٹنے کا فن برت رہے ہیں تو وہ مختصر افسانہ کی ذیل میں ہی آئے گا اور انتظار حسین اسی فن کو برتتے ہیں لہٰذا میں اُنہیں ایک کامیاب مختصر افسانہ نگار مانتا ہوں محض کہانی کار نہیں۔ یہاں یہ بھی بتاتا چلوں کہ میرے نزدیک افسانہ نگار ہونا، کہانی کار ہونے سے زیادہ مشکل ہے۔

انتظار حسین کا اسلوب بلاشبہ 'کہانیہ' کے ذیل میں آتا ہے، اُن کے افسانوں کا طرز 'کہانیہ' ہی کہلائے گا مگر یہ اُن کے افسانوں کی تکنیک ہے۔ دوسرے لفظوں میں ہم یوں بھی کہہ سکتے ہیں کہ کہانی انتظار حسین کے افسانوں میں تکنیک بن جاتی ہے یا تکنیک کی صورت ظہور کرتی ہے۔ 'کہنے' کا انداز اُن کے افسانوں کا وصفِ خاص ہے مگر یہ وصف اُن کے افسانوں کو 'فسانوں' (بامعنی 'داستان') کے زمرہ میں نہیں لے جاتا اور نہ لے جاسکتا ہے کیوں کہ جدید مختصر افسانہ کے شعور کے حامل ہونے کی وجہ سے وہ 'کہانیہ' کو سمیٹ لینے کے آرٹ میں ہی برتتے ہیں۔ آپ 'گلی کوچے' کے افسانوں سے لے کر 'خالی پنجرہ' یا اُس کے بعد تک کے انتظار حسین کے افسانے پڑھتے جایئے، ہر جگہ آپ کو یہی آرٹ نظر آئے گا۔ اگرچہ ہر افسانے پر کہانی ہونے کا دھوکا برابر رہے گا۔ اور یہی انتظار حسین کی افسانوی خوبی بھی ہے اور انفرادیت بھی لیکن کہانی اُن کے ہاں تکنیک ہے، صنف نہیں۔ اور یہ اسی تہذیب کا لازمہ ہے جس میں کہانی اب صنف کے طور قائم نہیں رہ سکتی، اور انتظار حسین اِسی تہذیب کی دَین ہیں جنھوں نے اُردو کے مختصر افسانہ میں کہانی کو بہ طور تکنیک، سلیقے سے برتنا یا دوسرے لفظوں میں 'کہانیہ' کو جزوِ افسانہ بنانا سکھایا۔

ڈاکٹر محمد امجد عابد

انتظار حسین کا تنقیدی شعور اور روحِ عصر

انتظار حسین کی اصل پہچان افسانہ نگاری ہے تاہم انھوں نے ناول نگار، سوانح نگار، مترجم، سفرنامہ نگار، آپ بیتی نگار اور نقاد کے طور پر بھی شہرت حاصل کی انتظار حسین کی ان تمام حیثیتوں میں سب سے وقیع اور اہم حیثیت ایک نقاد کی ہے۔ انھوں نے سوچ سمجھ کر یا کسی منصوبے کے تحت تنقید نہیں لکھی بل کہ ایسی ادبی معلومات نے انھیں لکھنے پر اکسایا جن پر وہ خاموش نہیں رہ سکے، خود اُن کا کہنا ہے کہ وہ ذاتی معاملات میں تو خاموش رہ سکتے ہیں لیکن ادبی معاملات میں چُپ نہیں رہ سکتے۔ چناں چہ انھوں نے جتنے بھی تنقیدی مضامین لکھے ہیں وہ ان کی اسی عادت کا نتیجہ ہیں۔ مختلف ادبی مسائل و معاملات اور صنفی موضوعات پر لکھے گئے مضامین دو کتابوں کی صورت میں دستیاب ہیں۔ ان کی پہلی تنقیدی کتاب ''علامتوں کا زوال'' ۱۹۸۲ء میں شائع ہوئی۔ اس کتاب کا دوسرا ایڈیشن ۲۰۰۹ء میں منظرِ عام پر آیا۔ دوسری کتاب ''نظریے سے آگے'' ۲۰۰۴ء میں شائع ہوئی۔ اوّل الذکر کتاب میں کُل اٹھائیس مضامین شامل ہیں۔ جب کہ ثانی الذکر مجموعے میں کل چونتیس مضامین شامل ہیں۔

انتظار حسین کی ایک کتاب ''ملاقاتیں'' کے نام سے بھی شائع ہو چکی ہے۔ یہ کتاب اگر چہ معاصر ادیبوں اور شاعروں کے احوال اور تذکروں پر مشتمل ہے لیکن ان تحریروں میں بھی جستہ جستہ ان کی تنقید کے نقوش مل جاتے ہیں۔ جہاں وہ کسی ادیب یا شاعر کی یادوں کو تازہ کرتے ہوئے اس کی تخلیقات پر بھی اپنے مخصوص انداز میں قلم اٹھاتے ہیں۔ انتظار حسین اپنی تنقید میں دیگر نقادوں سے اس اعتبار سے مختلف ہیں کہ انھوں نے مؤثر اور جاذبِ نظر اسلوب میں تنقید لکھی ہے اور واقعات اور مثالوں سے اُسے دلچسپ بنانے کی کوشش کی ہے۔ ان کا تخلیقی اور افسانوی اسلوب ان کی تنقید کی جان ہے۔ وہ اہم مسائل اور معاملات کو بھی چلتے چلتے واقعات اور لطائف میں بیان کر جاتے ہیں۔ مثلاً ان کا ایک مضمون ''اجتماعی تہذیب اور افسانہ'' ان کی کتاب ''علامتوں کا زوال'' میں شامل ہے۔ جس میں انھوں نے گزرے زمانے کا ذکر کرتے ہوئے بتایا ہے کہ اس زمانے میں سماجی زندگی کے سارے مظاہر ہم رشتہ تھے یعنی سماجی زندگی کے مظاہر اور فطرت کے مظاہر اپنا جو مفہوم رکھتے تھے وہ آج کے تہذیبی مفہوم سے قطعی مختلف تھا۔ اس زمانے میں جاندار اور بے جان کے درمیان ابھی امتیازی حد قائم نہیں ہوئی تھی۔ درخت آدمی تھے اور سائے گھروں کے مکین سمجھے جاتے تھے۔

پتنگ کا کٹ جانا ایک واردات تھا اور گلہری کبھی دُم کھڑی کر کے سیٹی جیسی آواز میں چلاتی تھی تو ایک ہنگامہ پیدا ہوتا تھا۔ گل، پھول، شجر وحجر اور چرند وپرند ہمارے مذہب، تیوہاروں، میلوں ٹھیلوں، عشق کے معاملات اور جنگ وامن کے قصوں میں عمل دخل رکھتے تھے۔ بڑوں سے سنا کرتے تھے کہ رات کو درخت آرام کرتے ہیں اگر ان کو چھوا جائے گا تو ان کی نیند اچک ہو جائے گی اور وہ بے آرام ہوں گے۔ چڑیوں نے کمروں کے اندر چھتوں میں گھونسلے بنا کر کڑیوں کو قبل از وقت کھوکھلا کر دیا تھا اور چھتوں سے مٹی جھڑنے لگی تھی مگر کبھی کسی چڑیا کے گھونسلے کو نہیں اجاڑا گیا۔ بقول انتظار حسین:

''وہ دور انھی گلہریوں، پتنگوں اور درختوں کے ساتھ گزر گیا، اب ہم ستم زدگان کا جہاں اتنا تنگ ہے کہ آدمی اپنی جون میں مقید ہے، اس قید خانے سے اپنی مرضی سے باہر نکل سکتا ہے نہ کسی دوسرے کو اندر بلا سکتا ہے۔ اب ہم اعداد و شمار کی دنیا میں رہتے ہیں۔ چڑیوں کی حد بندیاں ہو گئی ہیں۔ ہمارے اردگرد تہذیب کی سرحد کھنچ گئی ہے۔ ریڈیو اور اخبارات اس سرحد کے نگران ہیں۔ ان کا یہ کام ہے کہ کوئی بڑا افسانہ بنانے لگے تو تردیدی بیان شائع کر دیں۔''[1]

یہ انتظار حسین کا تنقید لکھنے کا خاص انداز ہے۔ وہ ان مثالوں اور اسلوب سے اپنی بات اس طرح قاری کو سمجھانا چاہتے ہیں جیسے خود ان کی سمجھ میں آئی ہے۔ چناں چہ وہ تہذیب کی تبدیلی کے اس عمل کا افسانے پر اعلان کرتے ہوئے کہتے ہیں کہ تہذیبی زندگی کی سالمیت سلامت نہ رہے اور مربوط معاشرہ باقی نہ رہے تو اس کا اثر افسانے پر بھی پڑتا ہے۔ کیوں کہ پھر افسانہ اجتماعی احساس کا حامل نہیں رہتا اور اس کی اپیل میں اتنی ہمہ گیری نہیں ہوتی کہ اسے مقبولِ عام کی سند حاصل ہو جائے جب تہذیبی سالمیت رخصت ہو چکی ہو تو اجتماعی احساس کا ترجمان بننے کے لیے افسانہ نگار کو بہت جتن کرنا پڑتے ہیں۔ اسے باطنی زندگی کی گہرائیوں میں یہ دریافت کرنا پڑتا ہے کہ وہ کون سے احساسات آدرش، تمنائیں اور موروثی شکلیں ہیں جو تہذیبی زندگی اور جذباتی چلن میں تفرقہ پڑ جانے کے باوجود مشترک ہیں اور سماج کے ایک فرد کا دوسرے فرد سے رشتہ جوڑتی ہیں۔ ان مشترکات میں ایک ماضی کا ورثہ ہوتا ہے جو یادوں کی صورت میں اجتماعی حافظے میں محفوظ ہوتا ہے۔ اس کا یہ مطلب نہیں ہوتا ماضی کو واپس لایا جائے مگر اسے یاد تو رکھا جا سکتا ہے۔ ماضی سے اس کا ربط کسی ایک اور سے نہیں پوری تاریخ سے رابطہ کی صورت اختیار کر لیتا ہے اور اس رابطہ کا منشا یہ ہوتا ہے کہ نئے احساس میں پشتوں کا تجربہ اور زمانوں کا شعور بھی شامل ہو۔ اسے وہ ان الفاظ میں بیان کرتے ہیں:

''اگر پاکستان کا افسانہ نگار سن ستاون، معرکہ کربلا اور جنگ بدر سے اپنا رشتہ جوڑے تو اس کا مطلب یہ ہوگا کہ اس قسم کا احساس تعمیر ہو رہا ہے۔ جس میں وہ ایک ہزار سالہ ہند اسلامی

تہذیب کواور پونے چودہ سوسالہ تاریخی شعور کو بھی شامل کرنے کے لیے کوشاں ہےاور یہ رشتہ وہ ہے جہاں ماضی حال اور مستقبل ایک مربوط برادری ہوتے ہیں۔''[۲]

انتظار حسین اپنی تنقید میں تمام ادوار اور زمانوں کو ایک مربوط اور منظم شکل میں دیکھتے ہیں اور ایک تخلیق کار کے لیے بھی ایسی بات کو لازم ٹھہراتے ہیں کہ اس کے یہاں نئے احساس میں ماضی کا ذائقہ بھی شامل ہونا چاہیے اور ماضی سے اس کا یہ رابطہ دراصل پوری تاریخ سے رابطہ ہے جو اپنے سارے تجربات اسے منتقل کرتی ہے۔''علامتوں کا زوال'' کا ایک دوسرا مضمون ''نیا ادب اور پرانی کہانیاں'' بھی یہی طرز احساس لیے ہوئے ہے۔اس مضمون میں ان کا بنیادی نقطہ یہ ہے کہ ایک تخلیق کار کے یہاں ایک وقت میں کئی صدیاں سانس لیتی ہیں۔اس ادراک کے باعث احساسات کے قدیم سانچے اور اظہار کی پرانی صورتیں، جو متروک ہو جاتی ہیں، نئے سرے سے بامعنی اور کارآمد نظر آنے لگتی ہیں۔انتظار حسین اپنی تنقید میں بات سمجھانے کے لیے مثالوں سے کام لیتے ہیں۔ایک جگہ لکھتے ہیں:

''فسادات کے دنوں میں ہماری بستی کی چڑیوں نے یکا یک صبح کو چہکنا بند کر دیا تھا۔کہتے ہیں کوئی آفت آنے والی ہو تو چڑیا پہلے سے سونگھ لیتی ہیں اور ان شاخوں سے ہجرت کر جاتی ہیں۔غالب کا وجدان چڑیوں سے کم تیز نہیں تھا۔غالب کا دور سن ستاون کی آفت کے ساتھ ختم ہوا۔مگر اس نے غزل کہنی کئی برس پہلے سے چھوڑ رکھی تھی۔پھر اس نے یاروں کو اُردو میں خط لکھنے کا شغل پکڑا۔سن ستاون میں یہی شغل اس کے لیے تخلیقی اظہار کا ذریعہ بن گیا۔''[۳]

''علامتوں کا زوال'' مضمون میں وہ گم ہوتی ہوئی علامتوں کو پھر سے شعور کا حصہ بنانے اور بکھرتے سانچوں کو پھر سے منظم دیکھنے کی خواہش کو حسرت تعمیر سے تعبیر کرتے ہیں۔انتظار حسین کے خیال میں یہ احساس اور حسرت اپنی ماہیت کے اعتبار سے ان تحریکوں کے خلاف بھی ایک ردعمل ہے جو زوال کے اس عمل کی مظہر تھیں اور جنھوں نے اس عمل کو تیز کیا۔لکھتے ہیں:

''یہ کیا افتاد پڑی کہ غزل سے قیس و فرہاد ہجرت کر گئے اور کوہ طور پر ایسی بجلی گری کہ غزل میں اب اس کا نشان نہیں ملتا۔قیس و فرہاد کے استعاروں کے مرجانے کے معنی یہ ہیں کہ ایک بنیادی انسانی جذبہ ہمارے معاشرے میں ایک پیہم تہذیبی اثر کے ماتحت جس سانچہ میں ڈھل گیا تھا وہ سانچہ بکھر گیا ہے۔جب ایسا سانچہ بکھرتا ہے تو اخباروں میں اغوا اور قتل کی خبروں اور رسالوں میں رومانی نظموں اور افسانوں کی بہتات ہو جاتی ہے۔رومانی شاعری اور رومانی افسانہ جذبات کے اغوا اور قتل کی وارداتیں ہیں۔''[۴]

اپنے ایک مضمون ''رسم الخط اور پھول'' میں وہ رسم الخط کے مسئلے کو پھولوں کے مسئلے کا حصہ قرار دیتے ہوئے لکھتے ہیں:

''مسئلہ اصل میں یہ ہے کہ ہمیں اپنے پھول عزیز نہیں رہے ہیں، رسم الخط کا مسئلہ پھولوں کے مسئلہ کا حصہ ہے۔ جب باغیچوں سے ان کے اپنے پھول رخصت ہو جائیں اور پرائے پھول کھلنے لگیں تو یہ وقت اس زمین کی پوری تہذیب پر بھاری ہوتا ہے۔ رسم الخط اپنی جگہ کوئی چیز نہیں ہے۔ وہ تہذیب کا حصہ ہوتا ہے۔ یہ تہذیب شکلوں کے ایک سلسلہ کو جنم دیتی ہے یا پہلے سے موجود شکلوں کو ایک نئی معنویت دے دیتی ہے۔ بہر حال تہذیبی زندگی شکلوں کا ایک نظام ہوتا ہے۔ ممکن ہے بظاہر نظر نہ آئے مگر ان کی تہہ میں ایک وحدت موجود ہوتی ہے جس کی وجہ سے یہ سب شکلیں ایک دوسرے سے پیوست ہوتی ہیں۔ ان میں سے اگر کوئی ایک شکل نکل جائے اور اس کی جگہ کوئی اجنبی شکل لا کر رکھ دی جائے تو اس سے شکلوں کے اس پورے نظام میں درہمی پیدا ہوتی ہے اور ان کی بنیادی وحدت کو صدمہ پہنچتا ہے۔ فارسی رسم الخط ہماری تہذیب کی وہ شکل ہے جو اس کی بنیادی وحدت کے نشان کا مرتبہ رکھتا ہے.....اگر یہ نشان گر گیا تو تہذیب کی باقی شکلیں کتنے دن کی مہمان ہیں۔ پس مسئلہ محض اس رسم الخط کا نہیں بل کہ اس پوری تہذیب کا ہے جس کا یہ رسم الخط نشان ہے۔''۵

یہ مضمون اس امکانی منصوبے کے رد میں لکھا گیا جس میں یہ تجویز تھی کہ اُردو زبان کو عالمی سطح پر وسعت دینے کے لیے اس کا رسم الخط تبدیل کر کے رومن اختیار کیا جائے جس میں انگریزی حروف تہجی میں ادائے مطلب ترتیب دیا جائے۔ انتظار حسین رسم الخط کو تہذیب کا حصہ قرار دیتے ہیں اور اس امر پر یہ نقطۂ نظر رکھتے ہیں کہ اُردو زبان کے لیے فارسی رسم الخط ترک کر کے رومن رسم الخط اختیار کرنے کا مطلب دراصل ہماری تہذیب کا زوال اور تہذیبی اقدار کا انہدام ہے۔

''یوں سمجھیے کہ ہم رومن رسم الخط کی پُلی لگا کر گری ہوئی اُردو کو کھڑا کرنا چاہتے ہیں اور اس پلی کے سہارے نئے سائنسی علوم کے آسمان کو چھونا چاہتے ہیں۔ یوں اگر رسم الخط کی پلی کے سہارے پروفیسر انجم رومانی آئن سٹائن بن جائیں اور ن۔م۔راشدؔ ایلیٹ کے برابر کھڑے ہو سکیں تو اس میں بے شک اُردو کی بڑی عزت ہے۔ لیکن کہیں یہ نہ ہو کہ اس چکر میں پروفیسر انجم رومانی ٹوٹی پھوٹی غزل کہنے سے بھی جائیں اور راشد صاحب کو جو چار بھلے آدمی اب پڑھ لیتے ہیں وہ بھی انھیں طاق میں بٹھا دیں اور اُردو بے چاری دھوبی کا کتا بن کر رہ جائے۔''۶

انتظار حسین یہ موقف اختیار کرتے ہیں کہ انگریزی پھول اور رومن حروف اجنبی زمینوں سے آئے ہیں ۔ہمیں ان سے مہک نہیں آتی ۔ ہماری باطنی زندگی میں انھیں کبھی وہ رسوخ حاصل نہیں ہوسکتا جس کے بعد پھول اور حروف روحانی معنویت کے حامل بن جایا کرتے ہیں ۔ انتظار کی تنقید کے موضوعات میں خاصی وسعت پائی جاتی ہے۔ ''ادب اور معاشرہ'' بھی ان کی تنقیدی قلم رو میں شامل ہے۔ یہاں انھیں یہ شکوہ ہے کہ جو معاشرہ اپنے آپ کو نہیں جانتا وہ ادیب کو کیسے جانے گا۔ جنھیں اپنے ضمیر کی آواز سنائی نہیں دیتی انھیں ادیب کی آواز کیسے سُنائی دے گی ۔ ڈرامے میں قومی موضوعات کے حوالے سے ان کا موقف ہے کہ قومی ڈرامہ اسے کہیں گے جس میں لکھنے والے کو قوم کی روح تک رسائی حاصل ہو اور جس میں یہاں کا آدمی اپنے آپ کو اپنے باطن کی تمام گہرائیوں سمیت محسوس کر سکے۔ ادب اور تصوف کے حوالے سے ان کی یہ سطور ملاحظہ ہوں:

> ''اصل میں ہمارے یہاں شعر اور افسانہ زندہ ہی اس وجہ سے ہیں کہ شاہ رکن الدین عالم کے مزار کے گنبد پر کبوتر بیٹھے ہیں اور اندر موم بتیوں کے دھند لکے میں کوئی عورت اپنی مراد مانگ رہی ہے اور باہر ایک سائیں دوتارہ بجا رہا ہے اور کافیاں پڑھ رہا ہے ۔ یہ سلسلہ ختم ہو جائے تو شعر اور افسانہ ختم ہو جائیں گے۔ بس فاضل پروفیسروں کی تنقید رہ جائے گی ۔''[7]

مجموعی طور پر ادبی صورت حال پر قلم اٹھانے کے ساتھ ساتھ انتظار حسین نے ادبی شخصیات اور شاعروں کو بھی اپنی تنقید کا موضوع بنایا ہے ۔ ان میں میرا جی، قرۃ العین حیدر، انیس، امیر خسرو، احمد مشتاق، غالب احمد، کشور ناہید، زاہد ڈار، خالدہ حسین وغیرہ شامل ہیں ۔

انتظار حسین کی تنقید پر دوسری کتاب ''نظریے سے آگے' امیر خسرو، انشا اللہ خاں انشا اور میر انیس جیسے شاعروں سمیت بعض اہم اور نظری موضوعات کو بیان کرتی ہے ۔ اس کتاب کا نام انتظار حسین کے اس خطبے کی رعایت سے رکھا گیا ہے جو انھوں نے حلقہ ارباب ذوق کے سالانہ اجلاس میں پیش کیا تھا۔ اس مضمون میں انھوں نے یہ موقف اختیار کیا کہ ہمیں نظریے میں آگے بڑھ کر دیکھنا چاہیے ۔ کیوں کہ جب بھی کوئی نیا نظریہ پیدا ہوتا ہے تو فکر و احساس کی آزادی کے لیے ایک نیا خطرہ پیدا ہو جاتا ہے۔ کیوں کہ فکر و احساس کی آزادی کو کچلنے کے لیے نظریے سے زیادہ موثر ہتھیار کوئی نہیں ہے ۔ اسی طرح معاشرے اور ادیب کے تعلق کے ضمن میں ان کا کہنا ہے کہ معاشرے سے ادیب کا بہت زیادہ رشتے بڑھالینا بھی کوئی خوبی کی بات نہیں ۔ پھر ایسے معاشرے سے جس کی کوئی کل سیدھی نہ ہو، تعلق بڑھالینا کئی خرابیوں کا باعث بن سکتا ہے ۔

انتظار حسین اپنی تہذیب اور ثقافت پر بھی گہری نظر رکھتے ہیں ۔ ان کا خیال ہے کہ تہذیبیں لین دین کر کے پھلتی پھولتی ہیں ۔ اگر کسی تہذیب کے لوگوں میں یہ احساس پیدا ہو جائے کہ ہمارے پاس دینے کے لیے

کچھ نہیں ہے،بس ہم لے ہی سکتے ہیں تو یہ احساس،احساسِ کمتری کو جنم دیتا ہے۔ہم اپنی تہذیب میں کسی قسم کی ملاوٹ نہیں چاہتے۔ہمیں اپنی تہذیب میں کہیں عجمی سازش نظر آتی ہے تو کہیں ہندوانہ رنگ دکھائی دے جاتا ہے جو ہماری غیرت کو گوارا نہیں ہوتا۔بقول انتظار حسین:

> ''عجیب بات ہے کہ ثقافت میں ملاوٹ پر ہمیں اس قدر تشویش ہے۔مگر غذاؤں میں جو ملاوٹ ہو رہی ہے اس کی کوئی فکر نہیں۔اصل میں ملاوٹ پر فکر ہمیں غلط جگہ ہو رہی ہے۔فکر ہمیں اس پر ہونی چاہیے کہ غذاؤں میں ملاوٹ سے صحت عامہ تباہ ہو رہی ہے۔تہذیب کا کیا ہے اس میں ملاوٹ تو ہوتی رہتی ہے،ہوتی رہنی چاہیے۔''۸

انتظار حسین کا موقف یہ ہے کہ تہذیب میں ملاوٹ کا ہونا تو لازمی امر ہے۔یہ صرف اسی صورت میں نہیں ہو سکتی کہ جب کوئی قوم الگ تھلگ کسی جزیرے میں بند ہو کر بیٹھ جائے اور اپنی سرحدوں سے باہر قدم ہی نہ نکالے تو شائد وہ کسی خاص تہذیب کے تصور کو اپنا سکے۔تہذیب میں ملاوٹ کا رونا تو اکثر رویا جاتا ہے مگر چیزوں میں ملاوٹ جو ہماری نسل کو برباد کر رہی ہے اس کی فکر کسی کو بھی نہیں ہے۔

انتظار حسین نے اپنی تنقید کے لیے جو اصول وضع کیے ہیں ان کی بنیاد راستی اور صاف گوئی پر استوار ہے۔انھوں نے اپنی تنقید میں ہر حوالے سے ادبی جہتوں کو سمجھنے اور سمجھانے کی کوشش کی ہے اور گہرا عصری شعور رکھنے کے ساتھ ساتھ وہ تاریخی،تہذیبی اور معاشرتی حوالوں کو بھی اپنی تنقید میں بے حد اہمیت دیتے ہیں۔

حوالہ جات

۱۔ انتظار حسین،علامتوں کا زوال،لاہور،سنگ میل پبلی کیشنز،۲۰۰۹ء،ص ۱۰

۲۔ ایضاً،ص ۲۲

۳۔ ایضاً،ص ۲۶

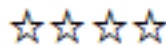
۴۔ ایضاً،ص ۵۶

۵۔ ایضاً،ص ۶۰

۶۔ ایضاً،ص ۶۱

۷۔ ایضاً،ص ۹۱

۸۔ انتظار حسین،قومی تشخص اور ثقافت،مضمون مشمولہ: کلچر،مرتبہ: اشتیاق احمد،لاہور،بیت الحکمت،۲۰۰۷ء، ص ۳۵۲،۳۵۳

☆☆☆☆

ڈاکٹر آصف فرخی

بستی: انتظار حسین سے گفتگو

آصف فرخی: انتظار صاحب بستی کی پہلی اشاعت کو تقریباً ۵۲ برس گزر گئے۔ اب آپ پیچھے مُڑ کر دیکھتے ہیں تو یہ ناول آپ کو کیسا لگتا ہے؟

انتظار حسین: اس ناول کو ۵۲ برس گزر رہے ہیں اور جو میری افسانہ نگاری ہے اور ناول نگاری ہے اسے پچاس برس سے اوپر گزر چکے ہیں۔ اب پیچھے مڑ کر کیسا لگتا ہے، یہ میں نے ابھی پیچھے مڑنے کا عمل شروع نہیں کیا۔

آصف فرخی: اچھا......

انتظار حسین: کیوں کہ میں ابھی تک یہ محسوس کر رہا ہوں کہ میں لکھنے کے عمل میں ہوں.....اگر چہ مجھے یہ اندیشہ ہوتا ہے کہ میری لکھنے کی جو عمر ہے، میری طبعی عمر کے ساتھ لکھنے کی عمر بھی بہت ہو چکی ہے اور اس عمر میں آ کر لکھنے والا بالعموم، اس کا قلم یا تھک جاتا ہے یا سُست پڑ جاتا ہے۔ مجھے بھی اپنے بارے میں شکوک ہیں کہ شاید قلم کہیں رُک گیا ہے یا کہیں رُک نہ جائے۔ ایک اندیشہ سا ہوتا ہے لیکن میری کوشش یہ ہے اور میرا احساس یہ ہے کہ میں ابھی تک لکھنے کے عمل میں ہوں، تو اس لیے شاید مجھے یہ بھی اندیشہ ہے، اس لیے میں یہ محسوس کرتا ہوں کہ مجھے ابھی پیچھے مڑ کر نہیں دیکھنا چاہیے، تو یہ ناول اور اس سے پہلے جو ناول لکھا گیا تھا وہ بھی ہے، اس کے بعد دو ناول لکھے گئے۔ تو ان چاروں ناولوں کے بارے میں مجھے ایک عجیب سا احساس ہوا کہ مجھ پر الزام یہ ہے اور شاید تھوڑا سا صحیح بھی ہو کہ یہ ماضی میں رہتا ہے۔ اچھا میری کہانیاں جو ہیں وہ ہر قسم کی ہیں، کوئی موجودہ صورت حال کے حوالے سے ہے، کوئی ماضی میں ہے، کوئی ماضی قریب میں ہے کسی کا ماضی بعید سے تعلق ہے۔ لیکن میرا خیال یہ ہے کہ بالعموم میں واپس اپنے حاضر میں آ جاتا ہوں۔ لیکن ناولوں کا معاملہ عجب ہے کہ جو بھی ناول میں نے شروع کیا وہ کوئی ہمارے ملک کی immediate socio-political situation تھی، کوئی ایسا آشوب ہمارے ملک کا جو ہم پر گزر رہا ہے اور جس نے مجھ پر اثر کیا اور اس کے ردِ عمل میں یا جواب میں میں نے قلم اُٹھایا

اور لکھنا شروع کر دیا۔ یہ چاروں ناول جو ہیں، وہ بالکل یعنی فوری جو صورتِ حال تھی ہمارے ملک کے آشوب کی تھی، اس نے یہ ناول لکھوائے ہیں۔ باقی ناقد ان کے بارے میں کیا کہتے ہیں، وہ ناقد ہی بتائیں گے۔

آصف فرخی: اچھا آپ کہہ رہے ہیں کہ آپ پیچھے مڑ کے نہیں دیکھتے، لیکن آپ کی تحریروں میں پیچھے مڑ کر دیکھنے کا عمل اتنا زیادہ ہے اور پیچھے جو کچھ ہو چکا ہے اس کو تو آپ بار بار یاد کرتے ہیں بل کہ بعض دفعہ اتنا یاد کرتے ہیں کہ پڑھنے والا یہ نہیں سوچتا کہ آگے بھی کچھ ہونا ہے۔ ایسا لگتا ہے کہ سب کچھ ہو چکا ہے، ہر بات بیت چکی ہے۔

انتظار حسین: یہ بستی ناول کا آپ ذکر کر رہے ہیں اس میں تو یہ صورت حال نہیں ہے۔ ابھی جیسا کہ میں کہہ رہا تھا یہ بالکل جو اس وقت کا آشوب تھا، مشرقی پاکستان میں جو واقعات گزر رہے تھے، وہاں کی جو خبریں آ رہی تھیں ان کا مجھ پر ایک فوری ردِ عمل ہوا اور اس ردِ عمل سے پہلے میں یہ بیان کر دوں کہ میری جو کہانیاں ہیں اس وقت، وہ اس دور سے نکل چکی تھیں جب کہ میں اپنا جو فوری ماضی ہے، اس کو یاد کر رہا تھا یعنی ''دن'' تک وہ کہانیاں آتی ہیں اور ''دن'' میں لکھ چکا تھا اور اُسے خاصے سال گزر گئے تھے۔ کوئی ۷۰۔۶۹ یا ۷۰ میں یہ میں نے لکھنا شروع کیا ......

آصف فرخی: یعنی ''بستی'' ......

انتظار حسین: جی ہاں ...... بستی ...... تو میں کہہ رہا تھا کہ وہ جو میرا ماضی قریب تھا جس کو یاد کر کے میں کہانیاں لکھ رہا تھا، جس میں ''دن'' کو اس کا نقطۂ عروج سمجھ لیجیے، اس کے بعد کہانیوں کا ایک اور سلسلہ شروع ہو گیا۔ جیسے ''آخری آدمی'' ہے یا ''زرد کتا'' ہے یا اس قسم کی کہانیاں ہیں جس میں وہ کہانیاں ہیں ......

آصف فرخی: ''اور شہرِ افسوس'' ہے ......

انتظار حسین: شہرِ افسوس بعد کی چیز ہے۔ اس کا تعلق تو اسی ناول سے ہے۔ یہ کہانیاں اس قسم کی ہیں جن کا اس ناسٹیلجیا سے کوئی تعلق نہیں تھا جو سن ۱۹۴۷ء سے پہلے کا جو زمانہ ہے میرا اس کے حوالے سے جو ناسٹیلجیا مجھ پر وارد ہوا یا جیسا الزام ہے کہ تم اس ناسٹیلجیا میں گرفتار ہو تو ان کہانیوں کا اس ماضی قریب سے اور اس ناسٹیلجیا سے کوئی تعلق نہیں تھا۔ ایسا لگتا تھا کہ میں اس ماضی کو اب out grow کر چکا ہوں لیکن جب یہ واقعات، یہ خبریں آنی شروع ہوئیں تو یکا یک مجھے محسوس ہوا کہ ۴۷ء میرے اندر پھر زندہ ہو گیا ہے اور مجھے اس تیزی سے وہ سارا دور ۱۹۴۷ء سے پہلے کا اور

اس کے قریب کا سارا زمانہ اتنی شدت سے یاد آیا کہ میں نے بغیر یہ سوچے ہوئے کہ مجھے اس کا کیا کرنا ہے، میں نے وہ قلم بند کرنا شروع کر دیا۔ بغیر کسی پلاننگ کے کہ یہ جو میں لکھ رہا ہوں اس کی شکل ناول کی بنے گی اور چند دنوں تک میں لکھتا چلا گیا۔ لکھتا چلا گیا اس کے بعد میں نے قلم رکھ دیا اور اس کے بعد وہ خبریں آنا شروع ہوئیں۔ سقوطِ مشرقی پاکستان ہو گیا۔ جب یہ واقعہ گزر چکا اور اسے کئی مہینے گزر گئے تو پھر میں نے قلم اُٹھایا اور پھر میں نے یہ دیکھا کہ میں نے جو لکھا ہے وہ کیا تھا اور پھر اب ایک ناول کی شکل میرے ذہن میں اور میرے تصور میں بننی شروع ہوئی اور پھر میں نے یہ ناول جو ہے، سن ۱۹۷۱ء میں جا کر مکمل کیا۔ مکمل ہونے میں تو شاید اور بھی کئی سال لگے مگر وہ عمل جو لکھنے کا تھا وہ ۱۹۷۱ء سے پھر میں نے شروع کیا۔

آصف فرخی: یعنی آپ نے یہ سوچ کر ناول نہیں لکھنا شروع کیا تھا کہ یہ ناول بنے گا، اس کا موضوع کیا ہو گا، اس کی ٹیکنیک کیسی ہو گی۔

انتظار حسین: نہیں، میں بس یہ کہہ رہا ہوں کہ وہ اتنا ردِعمل شدید ہوا مجھ پر جو خبریں وہاں سے آ رہی تھیں کہ جو میں بھولنے کی کوشش کر رہا تھا جس ماضی کو، وہ میرے اندر پھر تازہ ہو گیا، اور میں نے اس ردِعمل میں اپنی اُن یادوں کو قلم بند کرنا شروع کیا کیوں کہ میرے اندر سوالات اٹھنے شروع ہو گئے تھے جب وہ خبریں آئیں کہ ۴۷ء میں پاکستان کی جو تعبیر کی گئی تھی اور جو ان حادثات میں، مثلاً جو خون خرابہ ہوا اس کی جو ناریخ، جو وجہ ہمیں بتائی گئی کہ بھئی یہ تو دو قومیں الگ الگ ہیں، ہندو اور مسلمان اور سکھ، تو یہ خون خرابہ ہونا ہی تھا۔ تو اب میرے ذہن میں ایک سوال پیدا ہوا کہ وہ تو ہم نے تصور کر لیا کہ ہندو اور مسلمان دو قومیں تھیں لیکن کیا جسے ہم ایک قوم سمجھ رہے تھے، یہ بھی کوئی دو قومیں ہیں۔ یعنی بنگالی کوئی الگ قوم ہیں ہم سے، یہ مسلمان نہیں ہیں یا یہ پاکستانی نہیں۔ یہ خون خرابہ جو ہو رہا ہے یہ اسی سطح کا ہو رہا ہے جو ۴۷ء میں ہو چکا تھا تو اس کے معنی کیا ہیں، تو یہ اور اس سے ملتے جلتے سوالات جو تھے شک بھرے اور اپنی ساری پچھلی تاریخ کے بارے میں شک بھرے سوالات میرے اندر پیدا ہونے شروع ہوئے۔ کچھ کھدبُد ہوئی۔ تو ان سوالات، شک بھرے سوالات کے نتیجے میں سمجھ لیجیے کہ یہ ناول لکھا گیا ہے۔

آصف فرخی: تو گویا اس تاریخ کے بارے میں ایک شک اس ناول کا محرک ہے؟

انتظار حسین: جی ہاں، بالکل۔

آصف فرخی: اور آپ نے فرمایا کہ وہ یادیں تھیں جنھوں نے اس ناول کے لیے ایک مہمیز کا کام کیا......

انتظار حسین: ایک زمین فراہم کی......

آصف فرخی: تو ۷۱ء کے فوراً بعد کی آپ کی جو تحریریں تھیں اور اس ناول میں یا ''شہرِ افسوس'' کی کہانیوں میں، کیا ان یادوں کی نوعیت میں کوئی فرق بھی تھا؟

انتظار حسین: نہیں، فرق تو ہونا چاہیے کہ میں اپنی تحریروں میں اس طریقے سے analyze اور ان کا تجزیہ نہیں کیا کرتا۔ بس ایک رو میں لکھتا چلا جاتا ہوں اور بھئی میں انٹلیکچوئل لکھنے والا تو نہیں ہوں کہ ہم نے کہانی لکھی یا جو کچھ ہے اس کا ساتھ ساتھ تجزیہ بھی کرتے جائیں۔ ہم تو ان بے خبر لوگوں میں سے ہیں کہ قلم اٹھایا اور لکھنا شروع کر دیا تو جو conscious رائٹر ہوتے ہیں، ان کے ساتھ انٹلیکچوئل ازم بھی وابستہ ہوتا ہے، تو ان کے یہاں یہ عمل ہوتا ہے۔ لیکن میرا خیال یہ ہے کہ چوں کہ ان یادوں کا محرک دوسرا تھا اور بالکل مختلف قسم کا تھا جیسا کہ میں نے ابھی کہا کہ میرے اندر تشکیک یا شکوک پیدا ہوئے اس کے واسطے میں واپس اپنے اُس ماضی میں گیا جسے میں سمجھ رہا تھا کہ میں out-grow کر گیا۔ تو ان یادوں میں، جب میں فوراً پاکستان آیا ہوں اور وہ میری ساری زندگی جو یکایک ماضی بن گئی اور اس نے اپنے آپ کو میرے اندر دوہرانا شروع کیا تو اُس وقت میں اور اِس وقت میں اور اُس محرک میں اور اس دوسرے محرک میں فرق تو ہونا چاہیے، لیکن یہ تو آپ فیصلہ کریں گے، میں اس کا مجاز نہیں ہوں۔ اس طریقے سے امتیاز کرنے کا۔

آصف فرخی: لیکن بہرحال آپ کا فیصلہ آپ کی تحریر ہے اور اس کتاب میں جو آپ نے لکھا ہے، ہمیں تو اس کو دیکھنا ہے۔

انتظار حسین: ہاں وہ دیکھنا ہے آپ کو......

آصف فرخی: تو اب سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ ۷۱ء میں جو کچھ ہوا اس نے آپ کے جیسے conscious لکھنے والے کو، یعنی میں یہ نہیں مانتا کہ آپ ایک رو میں صرف لکھ رہے ہیں اور اپنی تحریر کا آپ کو احساس نہیں ہے، پاکستان کے قیام اور پاکستان کی ریاست کے ساتھ جو کچھ صورتِ حال ہوئی اس کے بارے میں سوچنے پر مجبور کیا کہ کیا یہ وہی پاکستان ہے؟

انتظار حسین: اب اسی کے ساتھ آپ میرا آخری ناول لے لیں۔ ''آگے سمندر ہے،'' تو وہ بھی اس طرح کا آشوب تھا۔ اس وقت جب میں یہ لکھ رہا تھا تو کراچی میں جو واقعات گزر رہے تھے تو پھر میرے اندر اسی قسم کا ایک سوال پیدا ہوا کہ یہ کس قسم کا عمل ہے......اس وقت ہمارے خواب کیا تھے اور ہمارے دعوے کیا تھے اور ہمارا conviction کیا تھا؟، اور اب رفتہ رفتہ ہم کس طرف جا رہے

ہیں ۔تو وہی صورتِ حال جو سن ۷۰۔۱۹۷۱ء میں پیدا ہوئی تھی اور اسی قسم کے شکوک دوبارہ revive ہوئے ۔وہی شکوک۔ جب کہ یہ ساری صورتِ حال اس زمانے میں پیدا ہوئی جس کا سب سے بڑا مظہر اس وقت کراچی بنا ہوا تھا۔

آصف فرخی :اچھا، ان واقعات کو کسی اور رُخ سے بھی دیکھا جا سکتا ہے .....مثلاً ''بستی'' پر ایک اعتراض، بنگلہ دیش میں جو اردو کے افسانہ نگار تھے غلام محمد، جو آپ کے بھی بہت مداح تھے، انھوں نے اعتراض کیا کہ صاحب انھوں نے سقوطِ ڈھاکہ کیسے لکھا اور سقوط کا لفظ تو بغداد پر ہلاکو اور ان کے حملوں کے لیے لکھا جاتا ہے۔ جب کہ بنگلہ دیش ایک نئے آزاد اور اسلامی آبادی والے ملک کا قیام تھا۔اس میں اس قدر غم و اندوہ کی کیا بات ہے؟ یہ ان کا نقطۂ نظر تھا۔تو اب آپ اس نقطۂ نظر کے حوالے سے کیا کہتے ہیں؟

انتظار حسین :ان کا نقطۂ نظر اپنی جگہ پر، کہ وہ جدوجہد کر رہے تھے اور جو ان کی تحریک چل رہی تھی، وہ اپنی جگہ پر درست عمل ہوگا۔لیکن میں تو پاکستانی کی حیثیت سے سوچ رہا تھا۔تو میرے سامنے تو یہ منظر تھا کہ یہ جو برصغیر میں مسلمانوں کی سیاسی تاریخ شروع ہوتی ہے ۱۸۵۷ء کے بعد، اور وہ شروع ہوتی ہے ڈھاکہ سے ۔یعنی پہلا جو اجلاس ہے جہاں مسلم لیگ کی داغ بیل پڑی ۱۹۰۶ء میں، وہ ڈھاکہ تھا اور اس پوری تاریخ کا انجام بھی اسی شہر میں ہوا۔تو میرے لیے یہ بڑا عبرت ناک واقعہ تھا۔کہ یہ پوری تاریخ جسے لے کر ہم چلے تھے جس شہر سے اس کا آغاز ہوا تھا اس کا انجام بھی، یعنی وہ پوری تاریخ وہیں جا کر دفن ہوئی ۔تو یہ کیا عمل ہے اور اس وقت کیوں کہ ہم سمجھ رہے تھے کہ ہم ایک قوم ہیں ڈھاکہ سے لے کر پشاور تک اور راس کماری تک ......یہ نعرہ اس وقت لگایا جاتا تھا کہ ہم اس برصغیر کے دس کروڑ مسلمان ایک قوم ہیں ۔ ہماری ایک تہذیب ہے، ہماری ایک زبان ہے.....تو اب یہ کون سا عمل ہے؟تو میں تو اس ......چوں کہ میں نے ...... جب میں پاکستان میں آ گیا اور میں نے اپنے آپ کو پاکستانی محسوس کیا تو میں تو ایک پاکستانی کی حیثیت سے سوچ رہا تھا۔تو یہ سارا عمل میرے لیے ایک سوال بن گیا تھا کہ یہ کیا واقعہ ہے اب جن لوگوں نے ...... تاریخ کے جس عمل سے گزرے بنگالی، اور انھوں نے رفتہ رفتہ یہ محسوس کیا کہ نہیں، ہم ان میں سے نہیں ہیں ۔ہم الگ ہیں تو ٹھیک ہے، پھر وہ اس طریقے سے سوچ سکتے ہیں ۔لیکن میں جو اس پاکستان کے اس خطے میں تھا، جن کے ذہن میں وہ تاریخ لبی ہوئی تھی، تو میں تو اس طریقے سے سوچ رہا تھا۔

آصف فرخی: ٹھیک ہے، آپ جس طریقے سے سوچ رہے تھے اور محسوس کر رہے تھے، اس وقت سے لے کر اب تک یہ جو مشرقی پاکستان میں جو کچھ ہوا اس کے بارے میں بہت سی کتابیں بھی سامنے آئی ہیں بہت سے تجزیے بھی لکھے گئے ہیں اور ایک بہت عمدہ کتاب 'حسن ظہیر' نے لکھی جو آپ کے عزیز بھی تھے۔ جو Critical assessment کی بات ہے اور ان سب چیزوں سے عام خیال یہ ابھرتا ہے کہ مشرقی پاکستان میں جو کچھ ہوا وہ betrayal تھا، جو اس وقت کی ایڈمنسٹریشن اور ہمارے کرتا دھرتا اور اصحاب اقتدار تھے، ان کے ہاتھوں ایک betrayal ہوا، کیا آپ اس تجزیے سے متفق ہیں؟

انتظار حسین: نہیں۔ میں نے وہ کتاب، حسن ظہیر کی پڑھی حسن ظہیر میرے بھانجے بھی ہوتے تھے اور میں نے بڑی احتیاط سے وہ کتاب پڑھی اور سمجھنے کی ساری کوشش کی۔ تو مجھے تو یہی نظر آیا کہ یہ پاکستان کا جو تصور برصغیر کے مسلمان لے کر چلے تھے تو اس کا جو betrayal ہوا ہے، وہ betrayal بنگالیوں کی طرف سے نہیں ہوا۔ orignally، جو یہ مسلمان تھے جو پاکستانی تھے جن میں مہاجر بھی شامل ہیں، پنجابی بھی شامل ہیں اور دوسرے بھی شامل ہیں، اس آئیڈیل اور اس خواب کو betray کیا ہے۔ بنگالیوں نے اُسے react کیا۔ اس کے خلاف ردِعمل کے طور پر وہ اٹھے۔ ان کے ایک لیڈر نے کہا تھا، وعلیکم السلام انھوں نے یہ استعمال کیا تھا ......پاکستان کو تو انھوں نے بعد میں وعلیکم السلام کہا۔ پہلے ہم نے اس خواب کو بکھیر دیا۔

آصف فرخی: اچھا یہ تو ایک تجزیہ ہو گیا، لیکن اس تجزیے کا ادبی اظہار کیا ہوا ہے؟ ایک مضمون مجھے یاد پڑتا ہے جو محمد عمر میمن نے لکھا جس میں انھوں نے یہ کہا کہ ۴۷ء کے واقعات کے بارے میں تو افسانے بہت لکھے گئے۔ نظمیں بھی لکھی گئیں اور اچھے افسانے لکھے گئے۔ لیکن اے ء کے واقعات پر جو کچھ لکھا گیا ہے اسے اُنگلیوں پر گنا جا سکتا ہے۔ تو کیا ہمارے ادیبوں نے اس ساری صورتِ حال کو confront کرنے کی کوشش نہیں کی؟ یا اس کا ادبی اظہار ان کے لیے اہمیت نہیں رکھتا؟

انتظار حسین: دیکھیے ایک تو یہ کہ میں سارے ادیبوں کی طرف سے وکالت کروں یا ان کا کیس plead کروں تو میں یہ اپنی ذمہ داری نہیں سمجھتا ہوں۔

آصف فرخی: ٹھیک ہے ......

انتظار حسین: انفرادی حد تک میں یہ سمجھتا ہوں کہ مجھ پر جو اس کا ردِعمل ہوا تھا۔ ایک تو یہ ناول لکھا گیا اور آپ دیکھیں اس زمانے میں جو میں نے کہانیاں لکھی ہیں ان کا بھی ہر پھر کر یہی موضوع بنتا ہے۔ ابھی

آپ نے ''شہرِ افسوس'' کا ذکر کیا، وہ بھی یعنی اس واقعے کے سمجھ لیجیے کہ فوراً بعد وہ کہانی لکھی گئی تھی۔ حالاں کہ میں اس کا قائل ہوں کہ جب ایک واقعہ گزر جاتا ہے تو کوئی لازم نہیں ہے کہ آپ فوری طور پر لکھنے بیٹھ جائیں۔ لیکن میرے ساتھ یہ ہوا ہے کئی مرتبہ کہ اتنا شدید ردِ عمل، کوئی ایسا آشوب یا حادثہ گزر گیا تو میں نے فوراً لکھنا شروع کر دیا، تو ''شہرِ افسوس'' اس قسم کا افسانہ ہے جو فوراً بعد لکھا گیا تھا۔ اور کہانیاں ہیں، کہانیوں کا ایک پورا سلسلہ ہے جو ''شہرِ افسوس'' کے مجموعے میں آپ کو نظر آئے گا۔ انفرادی حد تک تو یہ بات ہے۔ دوسرے میں یہ کہوں گا کہ آپ ادیبوں کو کیوں موردِ الزام قرار دیتے ہیں۔ آپ پوری قوم کے رویے کو دیکھیں کہ پوری قوم نے اس واقعے کو کس طریقے سے قبول کیا ہے اور کتنی جلدی انھوں نے اس سانحے کو فراموش کر دیا۔ دیکھیے ایک ملک کا پورا آدھا حصہ اگر کٹ جائے تو یہ ایک بہت بڑا سانحہ ہوتا ہے۔ ایک قوم کا آدھا ٹکڑا، ایک الگ قوم بن گیا اور اس پر یہ جو ہماری پاکستانی قوم ہے اس نے کتنی جلدی reconcile کیا اس کے ساتھ۔ تو جب قوم ہی نے پوری شدت سے محسوس نہیں کیا اس واقعے کو، تو آپ ادیبوں سے کیا شکایت کرتے ہیں؟

آصف فرخی: لیکن اس کے بارے میں بہت سے ادیبوں نے چیزیں لکھی ہیں۔

انتظار حسین: لکھی ہیں، اور بھی لکھی ہیں ......

آصف فرخی: آپ کو کچھ چیزیں یاد ہیں یا کچھ چیزیں اچھی لگیں تھیں آپ کو۔

انتظار حسین: لیکن مجھے کوئی ایسی تحریر یاد نہیں ہے کہ جو فٹ ہوئی ہو اور مجھے یہ خیال گزر رہا ہو کہ یہ جو سانحہ گزرا پاکستان کے ساتھ اس پر یہ تحریر فٹ ہوئی ہے۔ مثلاً انھوں نے اس قسم کی کہانیاں لکھیں ...... اپنے مسعود مفتی نے ...... لیکن ان کی کہانیوں سے بہتر مجھے ان کا وہ رپورتاژ نظر آیا۔ ان کی کہانیوں نے مجھے زیادہ، جو اس واقعے کے حوالے سے ہیں، زیادہ متاثر نہیں کیا لیکن رپورتاژ جو چھوٹا سا ایک انھوں نے لکھا ...... بل کہ میں اپنے اس ہم عصر آرٹسٹ سے یہ توقع کر رہا تھا کیوں کہ وہ اس مرحلے سے گزر رہا ہے اور اس پوری واردات سے گزر رہا ہے کہ وہ ضرور کچھ ایسی تحریر لکھے گا جو اس عہد کی ایک نمائندہ تحریر یا دستاویز بن سکے گی۔ لیکن افسوس ہے کہ کوئی ایسی تحریر سامنے آئی نہیں۔

آصف فرخی: مسعود اشعر نے بھی کچھ کہانیاں لکھیں ......

انتظار حسین: مسعود اشعر نے کچھ کہانیاں لکھیں وہ بھی قابلِ ذکر کہانیاں ہیں کہ لکھی تو گئیں ......

آصف فرخی: ایک ناول رضیہ فصیح احمد نے بہت ضخیم تیار کیا۔ پتا نہیں آپ کی نظر سے گزرا یا نہیں؟

انتظار حسین: مجھے یاد نہیں ہے، شاید میری نظر سے نہیں گزرا۔

آصف فرخی: آپ نے بھی بتایا کہ ۷۱ء کے واقعات کے بعد یا اس وقت سے تھوڑا سا پہلے آپ نے یہ ناول لکھنا شروع کر دیا تھا۔ آپ کو اب کچھ یاد پڑتا ہے کہ یہ ناول آپ نے کتنے عرصے میں لکھا۔ اس میں کتنا وقت صرف ہوا۔ آپ کو اس ناول کے لکھنے کا Process یاد ہے؟

انتظار حسین: پروسس تو میں نے ابھی بتایا کہ جب وہاں یہ آشوب develop ہو رہا تھا، اور وہاں سے جو خبریں آ رہی تھیں تو crisis بنتا چلا جا رہا تھا تو اس وقت میں نے یہ شروع کیا تھا لکھنا۔ بغیر یہ سوچے ہوئے کہ یہ ناول بنے گا یا کیا بنے گا۔ یہ سوچ کر کہ اس وقت جو یادیں آ رہی ہیں مجھے قلم بند کر لینا چاہیے مجھے پتا نہیں ہے کہ آئندہ چل کر اس کی کیا شکل بنے گی ......لیکن میں ان لمحوں کو ضائع نہیں کرنا چاہتا تھا تو میں نے فوراً ہی لکھنا شروع کر دیا تھا لیکن اس کے بعد کئی سال تک یہ ناول چلتا رہا اور میں رفتہ رفتہ لکھتا رہا، یہ کوئی ایک سال یا ڈیڑھ سال کے اندر مکمل نہیں ہوا۔ اس میں کئی سال لگے ہیں اور میں نے اس کا مسودہ جو تھا، جہاں تک مجھے یاد پڑتا ہے، اس دہائی کے آخری سالوں میں ......صلاح الدین محمود کے سپرد کیا تھا ......۷۷ء سمجھ لیجیے یا ۷۸ء میں، کچھ اس قسم کا ......۷۹ء میں تو شاید یہ آ گیا تھا۔

آصف فرخی: تو آپ یہ کہتے ہیں کہ اس ناول کا محرک آپ کی یادیں ہیں تو ایک شک یہ پیدا ہوتا ہے کہ اس کا جو مرکزی کردار ہے کیا وہ آپ کا ہمزاد ہے؟ یا اس کی بنیاد آپ کے اپنے اوپر ہے؟

انتظار حسین: محرک متعین ہے۔ محرک تو میں نے ابھی کہا کہ وہ آشوب جو اس وقت پیدا ہوا، اس آشوب کا ردِ عمل مجھ پر پہلا یہ ہوا کہ وہ سارا دور جسے میں سمجھ رہا تھا کہ out grow کر گیا ہوں پھر سے میرے اندر زندہ ہو گیا اور پھر وہاں سے اس ناول کا آغاز ہوتا ہے۔ تو یہ ہے اس ناول کا پروسس۔ اب آپ کیا کہہ رہے تھے؟

آصف فرخی: کیا اس سے یہ شک کیا جا سکتا ہے کہ ذاکر کا کردار ایک حد تک آپ کا mouth piece ہے یا آپ کا اپنا ہمزاد ہے یا آپ کے اوپر مبنی ہے۔

انتظار حسین: دیکھیے، یہ جو ناول لکھا جاتا ہے اس میں ناول نگار کہیں نہ کہیں کسی نہ کسی سطح پر آٹو بائیوگرافیکل ہو جاتا ہے، نادانستہ یا دانستہ۔ تو میں اس سے تو انکار نہیں کرتا۔ کہیں کہیں اس کردار میں میری شخصیت کا کوئی پرتو آ گیا ہو لیکن اس طریقے سے میں نے اسے concieve نہیں کیا تھا کہ یہ میں ہوں لیکن جب وہ کردار میرے اندر بنا تو ظاہر ہے میری شخصیت کا کوئی ٹکڑا بھی اس میں لگ گیا ہو گا۔

اس پر مجھے ایک حکایت یاد آ گئی۔ حکایت بھی نہیں مل کہ یہ جنم کہانیاں جو ہیں، مہا تمابدھ کی جن سے میں بہت انسپائر رہا ہوں کہ ایک صورت حال ایسی ہے جب کہ وہ بندر کے جنم میں ہیں مہا تما بُدھ، اور وہ جو بندر ہیں ان کے ساتھ کے انھیں ایک ابتلا نے گھیر رکھا ہے اور وہ اس باغ سے نکل جانا چاہتے ہیں۔ تو انتظام کیا ہے اس بندر نے جو مہا تما بدھ کے روپ میں ہے، کہ بڑا سا درخت جو ہے اور آگے دریا ہے اس باغ کے، اس طریقے سے کیا ہے کہ اس کے پاٹ کے آگے تک وہ درخت چلا جائے اور اس پر سے وہ گزر جائیں۔ تو جب وہ بندر گزرنے لگے تو انھوں نے دیکھا کہ ایک ٹکڑا رہ گیا ہے کہ جہاں وہ درخت ختم ہو جاتا ہے۔ تو آگے کیسے جائیں۔ مہا تما بدھ نے کہا کہ اچھا، میں اپنی ٹانگ اس میں جوڑے دیتا ہوں۔ تو پھر وہ ٹانگ جوڑ دیتے ہیں اس درخت میں اور پھر بندر اس پر سے گزر جاتے ہیں۔ تو ناول نگار جو ہوتا ہے اکثر یہ کرتا ہے اور میں شاید اس قسم کا ناول نگار ہوں کہ میں ایک درخت تیار کرتا ہوں کہ بھئی اس پل سے گزر نا ہے۔ لیکن جب کوئی ایک کھانچا رہ جاتا ہے تو میں اپنی ٹانگ اس میں جوڑ دیتا ہوں تو ممکن ہے کہ اس میں ٹانگ ذرا زیادہ جڑ گئی ہو۔ (ہنسی)

آصف: اچھا یہ ٹانگ نقادوں کو نظر آتی ہے اور ان کو بہت تنگ کرتی ہے۔ اس ناول کے بارے میں لوگوں کا ایک انداز نظر یہ بھی رہا کہ صاحب فلاں کردار جو ہے، وہ تو بڑا جانا پہچانا معلوم ہوتا ہے، اور یہ یقیناً مصنّف نے فلاں فلاں آدمی پر اس کی بنیاد رکھی ہو گی اور ایک نقاد نے تو یہ بھی کیا کہ اس نے ممکنہ افراد کی فہرست بنادی کہ فلاں کردار دراصل اس شخص پر مبنی ہوگا۔ تو یہ ٹانگ جوڑ کر جب اس ٹانگ کی نشاندہی نقاد کرتے ہیں اور زندہ لوگوں کو بتانا شروع کرتے ہیں کہ یہ کردار جو ہے، دراصل اس پر مبنی ہے تو آپ کو کیسا لگتا ہے۔

انتظار حسین: کسی حد تک مجھے وہ صحیح بھی نظر آتے ہیں اس دعوے میں، ایک صورتِ حال یہ ہے کہ اس وقت کے اس شہر کا آپ کو ایک نقشہ نظر آئے گا۔ وہ جو آشوب ہے اس میں ایک لاہور شہر آپ کو نظر آئے گا کہ باقی قومی سطح پر جو کچھ ہو رہا تھا...... وہ ہو رہا تھا، لیکن اس شہر میں، جہاں یہ ناول نگار رہتا ہے، اس شہر میں کیا ہو رہا تھا۔ تو اس میں جو میرے اردگرد لوگ تھے اور اردگرد کی فضا تھی تو جب وہ میرے دماغ میں آئی تو ظاہر ہے ایسے لوگ بھی آئے ہوں گے جو اس فضا کا حصہ تھے، جو اس صورتِ حال میں کوئی نہ کوئی پارٹ play کر رہے تھے۔ تو یہ ہوسکتا ہے۔ لیکن میں اس کے بارے زیادہ اس لیے نہیں کہہ سکتا کہ شعوری طور پر میں نے یہ کام نہیں کیا۔ غیر شعوری طور پر جب

آپ اپنے عہد کو بیان کرتے ہیں تو یہ ہوتا ہے کہ بعض زندہ شخصیات جو واقعی شخصیتیں ہوتی ہیں، ان کا کہیں نہ کہیں پرتو آپ کو مل جاتا ہے۔

آصف فرخی: لیکن جب زندہ شخصیت کردار بنتی ہے تو وہ کسی نہ کسی حد تک trans form بھی ہو جاتی ہے یعنی وہ شخصیت اب محض وہ نہیں رہی جو ایک جیتی جاگتی گوشت پوست کی شخصیت تھی بلکہ ناول نگار کی ..... قوت تخیل نے اس کو کچھ اور بنا دیا ہے۔

انتظار حسین: ہونا تو یہی چاہیے اور اگر ایسا نہیں ہو سکا تو پھر اس ناول نگار کی کمزوری سمجھنا چاہیے کہ وہ کردار جو تھا وہ واقعی مشکل میں آ گیا اور ٹرانسفارم نہیں ہوا اس سطح پر جہاں وہ بالکل فکشن کا کردار بن جائے۔

آصف فرخی: میں یہ تو نہیں کہوں گا کمزوری ہے لیکن آپ کے بعض نقادوں نے چور پکڑنے کا کام بہت کیا ہے۔ اس میں باقی کھیل تو رہ جاتا ہے وہ چور پکڑنے اور شور مچانے پر بہت زیادہ زور لگاتے ہیں۔

انتظار حسین: تو اب یہ میرے نقاد جو ہیں وہ بھی بہت ..... یعنی کبھی کبھی مجھے احساس ہوتا ہے کہ میرے نقاد اور قاری کا تعلق مجھ سے دشمنی کا تعلق ہے کہ جیسے میں اپنے قارئین کے اور اپنے نقادوں کے نرغے میں ہوں اور نرغے میں لکھ رہا ہوں۔ تو یہ عمل جاری رہتا ہے۔ شروع سے جب میں نے پہلا افسانہ لکھا اس کے بعد سے یہی ہوتا چلا آیا ہے کہ سخت ایک یلغار کہ یہ زبان کس قسم کی آپ لکھ رہے ہیں، یہ آپ کون سی تہذیب کی نقشہ کشی کر رہے ہیں؟ اس کا پاکستان سے کیا تعلق ہے؟ یہ تو ساری تہذیب ماضی بن چکی ہے، آپ ماضی کو کیوں رو رہے ہیں؟ تو سوالات اُٹھتے چلے گئے اور میں لکھتا چلا گیا اپنی رو میں۔ کبھی کبھی مڑ کر میں اپنے دشمنوں کی طرف دیکھ بھی لیتا تھا، لیکن زیادہ میں نے اثر نہیں لیا۔ اگر اثر لے لیتا تو پتا نہیں میرے ناول اور افسانے کی کیا شکل ہوتی۔ یہ نہ رہتی۔ لیکن میں نے ایک کہانی سے inspiration حاصل کیا، وہ پرانی کہانی ہے۔ میرا inspiration جو ہوتا ہے، بالعموم جب کوئی نئی صورتِ حال میری سمجھ میں نہ آئے، تو میں کہیں رجوع کرتا ہوں۔ پچھلی پرانی کہانیوں میں یا پرانے واقعات میں یا صوفیاء کے قصوں میں، تو ایک کہانی جو میں بار بار سنتا رہا تھا ..... بچپن میں کہ اس میں ایک بزرگ یہ کہتا ہے کہ تم جاؤ اور فلاں جگہ پنجرہ لٹکا ہوا ہے اس میں طوطا ہے، تم اسے اتار لو۔ میں تمھیں یہ عمل بتاتا ہوں۔ لیکن جب تم وہاں سے واپس آنے لگو تو تمھارے پیچھے شور بہت مچے گا۔ مڑ کر مت دیکھنا۔ مڑ کر دیکھو گے تو پتھر ہو جاؤ گے۔ تو یہ نسخہ جو ہے کہ جب آپ لکھتے ہیں اور جب آپ سمجھ رہے ہیں کہ میں یہ کام کر رہا ہوں، تو آپ کے خلاف جو ہنگامہ ہو اس پر زیادہ کان نہیں دھرنا چاہئیں۔ ایک وقت ضرور ایسا

ہونا چاہیے آپ پر جو اعتراضات کیے گئے ہیں یا سوالات کیے گئے ہیں، ان میں جائز سوال کون سے ہیں۔ ایک تو وہ سوال ہوتے ہیں جو دشمنی میں کہے جاتے ہیں، ایک وہ سوال ہوتے ہیں کہ لوگوں نے پڑھا نہیں ہوتا بل کہ نقادوں سے کچھ باتیں سنی ہوتی ہیں، تو بغیر پڑھے ہوئے ان باتوں پر مبنی سوال ہوتے ہیں۔ اور میرے خیال میں زیادہ تر یہی ہوا ہے۔ مجھے یہ احساس ہوتا ہے کہ وہ اعتراضات ۱۹۴۹ء میں مجھ پر کیے گئے تھے آج کیوں کیے جا رہے ہیں، کیا انھوں نے میری درمیان کی تحریریں بالکل نہیں پڑھیں۔ یعنہ وہی اعتراض جو ۶۰ء میں ہوئے تھے وہ اب کیوں دہرائے جا رہے ہیں۔ اس وقت میں نے ان کے جواب میں جو باتیں کہی ہیں وہ ان کے پیش نظر نہیں ہیں، جو میں نے لکھا ہے افسانہ وہ ان کے پیش نظر نہیں ہے، تو ایک بات یہ ہے، لیکن جب میں لکھنے کے عمل میں ہوتا ہوں تو پھر میں پیچھے مڑ کر نہیں دیکھتا۔ یہ بعد کی بات ہے کہ جب میں ان اعتراضات پر ایک نظر ڈالوں کہ کہا گیا ہے۔

آصف فرخی: اچھا ایک بات اور، نقادوں کا ہم ذکر کر رہے ہیں کہ بستی کے حوالے سے ایک بات یہ ہوئی کہ اس ناول میں جو آشوب ہے کوئی ابتلا ہے، اس کو بڑی خاموشی کے ساتھ قبول کر لیا گیا ہے اس کے خلاف کوئی احتجاج یا مزاحمت یا جدوجہد یا مثبت تبدیلی کی بات نہیں ہوئی اور ایک نقاد نے تو یہاں تک کہا کہ انتظار صاحب تبدیلی تو چاہتے ہی نہیں، چوں کہ وہ تبدیلی سے ڈرتے ہیں، وہ ظہور مہدی کی بات کرتے ہیں لیکن کیا اس کے لیے ضروری نہیں کہ وقت کے ظلم کے خلاف بھی عملی جدوجہد کریں اور مہدی کے ظہور میں مددگار بنیں۔ کچھ اس قسم کی بات بھی لوگوں نے کہی کہ اس میں سے عملی راستہ نظر نہیں آتا۔

انتظار حسین: دیکھیے، یہ ہے چوں کہ ترقی پسند تحریک کے اثرات کے تحت جو لوگوں نے توقعات وابستہ کی ہیں ادب سے کہ ادب اور ادیب کو کس طریقے سے اپنے ردعمل کا اظہار کرنا چاہیے، وہ ایک نسخہ ترقی پسند تحریک سے آیا ہے نا ں، اس نسخے کو انھوں نے گرہ میں باندھ لیا۔ یہاں بھی وہی نسخے اس نقاد کی گرہ میں ہیں، ان کا اپنا انفرادی اعتراض نہیں ہے، جو بھی یہ نقاد ہیں، مجھے پتا نہیں ہے کہ کس تحریر سے یہ ٹکڑا آپ نے مجھے سنایا ہے، لیکن مجھے یہ احساس ہوا کہ اس نقاد نے اپنے طور پر کچھ نہیں سوچا، ترقی پسند تحریک سے ورثے میں جو نسخہ اسے ملا ہے، اس نسخے کو اس نے استعمال کیا ہے اور یہ سوال جڑ دیا ہے، اب میں اس کا کیا جواب دوں۔

آصف فرخی: نہیں، جواب تو نہیں، میں quote کر رہا ہوں انور سجاد کو......

انتظار حسین: تو سمجھ میں آ گئی پھر بات ......

آصف فرخی: انور سجاد کہتے ہیں کہ انتظار حسین کے ہاں حرکت حوصلے اور قوتِ فیصلہ کا فقدان ہے جس کے نتیجے میں بے حسی، سیاسی بے عملی اور خاموشی پیدا ہوئی ہے۔

انتظار حسین: تو ......اس قسم کے اعتراضات جو ہوتے ہیں ان کا ردِعمل میرے یہاں خاموشی ہے۔ وہ پورا جملہ تو میں فارسی والا نہیں کہوں گا۔ لیکن جواب میری طرف سے خاموشی ہوتا ہے۔

آصف فرخی: کہہ دیجیے جملہ......

انتظار حسین: (قہقہہ) اب میرے دوست درمیان میں آئیں گے، کیسے وہ فقرہ کہوں (ہنسی)

آصف فرخی: اچھا ایک طرف یہ بات کہی گئی کہ ناول میں یہ تمام چیزیں نہیں ہیں، لیکن جن لوگوں نے اس کا جواب دینا چاہا بعض نقادوں نے، انھوں نے اس کی ایک اور تعبیر پیش کی جیسے محمد عمر میمن ہیں کہ انھوں نے یہ کہا کہ صاحب، بے عملی اور سیاست کے حوالے سے خاموشی اس وجہ سے ہے کہ یہ شیعہ ethos کا یا شیعہ نقطۂ نظر کا تقاضا ہے اور شیعوں کے ہاں ایک سیاسی ردِعمل یہ نظر آتا ہے کہ خاموشی کے ساتھ قبول کر لیا جائے یہ شیعیت کے تحت ایسا ہوا ہے، ایک یہ جو تعبیر ہے کہ ناول کو اس طرح سے دیکھا جائے تو کیا وہ آپ کو قابلِ قبول لگتی ہے۔

انتظار حسین: نہیں، شیعیت کی تاریخ میں تو بغاوتیں بھی بہت ہیں، بل کہ ایک شدید ردِعمل ہے۔ سب سے زیادہ شدید ردِعمل تو واقعۂ کربلا ہے۔ میں حیران ہوں میمن صاحب پر کہ وہ تاریخ کے عالم بھی ہیں۔ جب کہ تاریخ میں دو ردِعمل ہیں، شیعہ تاریخ میں۔ ایک ردِعمل امام حسینؑ کا ہے اور ایک ردِعمل حضرت زین العابدین کا ہے، یہ دو انتہائی ردِعمل ہیں۔ امام حسینؓ کا ردِعمل یہ ہے، امام حسنؓ کے ردِعمل سے بالکل مختلف، کہ نہیں، بالکل اس کا جواب دینا چاہیے۔ تو حضرت زین العابدینؓ کہتے ہیں rejection یعنی اس قسم کے ردِعمل جو ہوتے ہیں جن میں بڑا ایکشن ہوتا ہے، وہ ان کو absurd نظر آتے ہیں تو یہ دو ردِعمل ہیں ناں ......تو شیعہ تہذیب جو مبنی ہے ان دو ردِعمل کے امتزاج سے مبنی ہے۔ کوئی ایک ردِعمل نہیں ہے۔ تو میں یہ کہوں گا ---اب باقی مجھے یہ خیال ہے کہ ایسے افسانہ نگار اور ناول نگار جن کا تعلق دوسری تہذیبوں سے ہے، دوسری زبانوں سے ہے ان کے ہاں کس قسم کا ردِعمل ہوتا ہے جیسے میں نے بہت سی چیخوف کی کہانیاں پڑھی ہیں۔ ایک آخر میں خاموشی، ایک بہت ہی دھیما سا کوئی ردِعمل تو کیا چیخوف کوئی شیعہ تھے؟

آصف فرخی: ہاں یہ ایک اچھا تحقیقی سوال ہے، ہو سکتا ہے چیخوف نے تقیہ کر رکھا ہو!

انتظار حسین: میمن صاحب نے یہ مضمون پڑھا اور میں بھی سن رہا تھا یہاں لاہور میں اور میرے تین شیعہ دوست وہاں موجود تھے اور وہ تینوں ایسے تھے جو کہ اس وقت ......ایک دو ایسے تھے جن کا ترقی پسند تحریک سے تعلق رہا تھا اس حوالے سے انقلابی تھے اور ان کا انقلاب دو آتشہ ہوگیا تھا کیوں کہ وہ امام خمینی سے inspiration لے رہے تھے، شیعہ اسلامی انقلاب ایران میں آ چکا تھا اور علی شریعتی کا وہاں سے inspiration آتا تھا۔ لینن اور علی شریعتی ان کے یہاں اکٹھے ہو گئے تھے، تو انھوں نے گویا شدید ردِعمل کا اظہار کیا اس مضمون کے خلاف اور میں چپ بیٹھا رہا۔ پروگرام تو یہ نہیں تھا کہ میں بحث میں حصّہ لوں۔ آخر میں انھوں نے میری طرف مڑ کر دیکھا کہ آپ کچھ کیوں نہیں کہہ رہے ہیں کہ یہ جو انھوں نے شیعہ روایت کی غلط تعبیر کی ہے اور اسے ایک passive تہذیب کے طور پر پیش کر رہے ہیں حالاں کہ وہ تو ایک انقلابی تحریک رہی ہے اور واقعۂ کربلا ایسا ہے۔ جب وہ بہت بات کر چکے تو میں نے کہا کہ دیکھیے بات یہ ہے کہ واقعۂ کربلا کی آپ تعبیر کر رہے ہیں، مجھے اس سے زیادہ اختلاف نہیں ہے لیکن میں decadent شیعہ ہوں، میں وہ شیعہ ہوں جس نے انیس اور دبیر کے مرثیوں کی فضا میں ہوش سنبھالا ہے، تو آپ اگر مجھ سے یہ توقع کرتے ہیں کہ میں اس قسم کا شیعہ بن جاؤں جو علی شریعتی کا خواب ہے، تو میں تو اس قسم کا شیعہ نہیں بن سکتا۔ نہ میں علی سردار جعفری بن سکتا ہوں نہ علی شریعتی بن سکتا ہوں۔ میں تو انیس و دبیر کا قاری ہوں اور decadent شیعہ ہوں اور جب وہ مرثیہ پڑھا جاتا ہے تو مجھے اچھا لگتا ہے لیکن جب جوش کا انقلابی مرثیہ میں سنتا ہوں تو مجھے وحشت ہونے لگتی ہے تو یہ میں نے کہا تھا......

آصف فرخی: یہ تو ماتم اور گریہ زاری والا رویّہ ہے......

انتظار حسین: جو کچھ بھی کہیں......

آصف فرخی: تو کیا افسانہ ماتم کرنے کی ایک شکل ہے؟

انتظار حسین: ماتم......تو اب یہ سوال پیدا ہوگا کہ ماتم کو آپ کیا سمجھتے ہیں یعنی دیکھیے، یہ تو پوری روایت زیر بحث آئے گی کہ ماتم و مرثیے کی روایت ہے کیا؟ انیس کچھ کہنے کی کوشش کر رہے تھے۔ جو نوحے ہیں وہ کیا ہیں اور یہ محرم کی ritual جو ہیں، یہ کیا کہتی ہیں، تو یہ تو ایک بڑا سوال ہے اور یہ جو واقعی ایک پوری روایت ہے محرّم کی، جس میں شاعری کا بڑا حصہ ہے وہ کیسا ہے۔ اب جو محرم کی روایت چل رہی ہے، اس پر مجھے اعتراض یہ ہے کہ اس میں وہ شاعری کا عنصر کم ہوتا چلا جا رہا ہے، شاعر پیچھے ہٹ گیا ہے اور خطیب آگے آ گیا ہے۔ جب وہ مجلس ہوتی تھی انیس کے زمانے میں، اور انیس

جب منبر پر بیٹھتے تھے اور مرثیہ ختم کرتے تھے تو اس کے ساتھ مجلس ختم ہو جاتی تھی۔ اب مجلس میں مرثیہ خواں جب مرثیہ پڑھتا ہے تو وہ ابتدائیہ ہوتا ہے، رسم پوری ہوتی ہے، اس کے بعد خطیب آتا ہے، ذاکر آتا ہے اور وہ اپنی منطقی تقریر شروع کرتا ہے اور اس کا اثر شاعروں پر یہ پڑا ہے یعنی مرثیے نگاروں پر کہ انھوں نے اپنے مرثیے کو بھی اس شکل میں ڈھالنے کی کوشش کی ہے کہ ذاکر جس طریقے سے مجلس پڑھتا ہے۔ تو ان کے یہاں بھی مرثیے میں استدلال آ گیا ہے۔ انیس کے مرثیے میں آپ کو کوئی استدلال نہیں ملے گا۔ دبیر کے مرثیے میں کوئی استدلال آپ کو نہیں ملے گا لیکن یہ جوش ملیح آبادی، آل رضا اور آج کل کے جو شاعر ہیں، ان کے یہاں منطق اور استدلال ہے ان کے مرثیے میں۔ اس لیے مجھے ان لوگوں کے مرثیے، مرثیے نہیں لگتے۔

آصف فرخی: اچھا آپ کو شکوہ ہے کہ خطیب آگے آ گیا اور ذاکر پر زور ہے۔

انتظار حسین: ذاکر آگے آ گیا ...... شاعر پیچھے چلا گیا۔

آصف فرخی: اب یہ جو ذاکر ہے یہ ہے یہ ظاہر ہے بستی کا ذاکر نہیں ہے تو شاید اس صورت حال میں یا تو ذاکر مختلف ہوتا یا اس کا نام کچھ اور ہوتا۔

انتظار حسین: وہ تو دیکھیے وہ نام اس کردار کا ہے۔ اب اس کی توجیہہ میمن صاحب نے اس طرح سے کی ہے کہ یہ اس ذاکر کا عکس ہے جو ہمیں محرم کی روایت میں ملتا ہے۔ یہ تو نقاد نے تجزیہ کیا ہے، ممکن ہے غیر شعوری طور پر میں نے ایسا ہی کیا ہو۔ لیکن شعوری طور پر میں نے اس طریقے سے نہیں سوچا تھا۔

آصف فرخی: ٹھیک ہے، یہ تو بات ہو رہی ہے کہ ایک طریقے سے امتزاج آپ کے ہاں امام زین العابدینؑ اور امام حسینؑ کی جو روایت ہے اس کا امتزاج شیعہ تہذیب میں چلتا ہے۔ آپ بار بار اسلام اور ہندو دیومالا کے امتزاج کی بھی بات کرتے ہیں جو ہندوستان کی اس تہذیب میں آپ کو کارفرما اور نظر آتا ہے، جس کے آپ بہت شائق ہیں تو یہ بار بار مختلف چیزوں کے synthesis پر زور دینے کی آپ کی کوشش کیوں ہے؟

انتظار حسین: دیکھیے یہ تو ایک دوسرا سوال آ گیا، کہ یہ جو ایک مسلمان کی حیثیت سے جو گزشتہ ایک ہزار سال گزرے ہیں اس برصغیر میں، یہ پوری تاریخ ہے۔ یعنی ہم وہ مسلمان نہیں ہیں جو عرب مسلمان ہیں، نہ ہم ایرانی مسلمان ہیں۔ ہم برصغیر کے، ہند کے مسلمان ہیں تو یہاں کی جو سرزمین ہے، یہاں کی جو روایات ہیں یہاں کی جو تہذیبی آب و ہوا ہے، اس میں ہمارا اسلام پروان چڑھا ہے۔ تو اس سیاق و سباق میں اسلام نے اپنی ایک انفرادی شکل کا اظہار کیا ہے، تو ہمارا اسلام،

ہماری تہذیب، ہنداسلامی تہذیب ہے۔ خالص اسلامی تہذیب نے کہاں جنم لیا یہ تو مجھے پتا نہیں ہے، وہ تو ایران میں بھی نہیں لیا تھا اور عربوں کی جو تہذیب ہے وہ تو عربوں کی اپنی تہذیب ہے، اس میں اسلام آ کر شامل ہو گیا، تو ہماری جو تہذیب ہے وہ ہند اسلامی تہذیب ہے۔ ایک تو یہ بات ہے، جب آپ نے میری شخصیت کو اور واقعۂ کربلا کا ذکر کیا اور ان کا حوالہ دیا، تو ایک جو ڈرامہ لکھا پریم چند نے، اور جس کا عنوان واقعہ کربلا ہے اور اس میں یہ ہے کہ دو ہندو...... امام حسینؓ کے بہتر ساتھیوں میں وہ دو ہندو بھی تھے۔ تو مجھے یہ لیجنڈ بہت اپیل کرتی ہے۔ پریم چند کا ڈرامہ میری پسندیدہ تحریروں میں سے ہے۔ واقعۂ کربلا کی یہ جو تعبیر پریم چند کے واسطے سے آئی ہے، یہ میرے لیے قابل قبول ہے۔

آصف فرخی: اچھا، یہ تہذیبوں کے سوال آپ کی ناول نگاری کے لیے بہت اہم ہیں، یعنی آپ کی ناول نگاری کی گفتگو شروع ہوتی ہے، سوالات اٹھتے ہیں تو ہم اس تہذیبی پس منظر، امتزاج اور تہذیبی صورتیں جو ہیں، ان کی طرف بار بار لوٹتے ہیں۔...... تو گویا آپ کے ناول ان سوالوں کو provoke کرتے ہیں؟

انتظار حسین: دیکھیے ایک چیز اور ہے مثلاً میں نے مہابھارت کا ایک ٹکڑا ایک وقت میں ترجمہ کیا اور ایک رسالے کے ایڈیٹر کو دے دیا جو میرے دوست بھی تھے، مسعود اشعر، تو انھوں نے یہ سوال اُٹھایا کہ ساری مہابھارت میں آپ کو یہ ٹکڑا، جس میں ساری جنگ کو نظر انداز کر کے وہ ٹکڑا ہے جس میں ایک نوجوان مارا جاتا ہے اور اس کے ردِعمل میں اس کی ماں بین کرتی ہوئی میدان میں آتی ہے تو اس کے بعد کا ردِعمل، وہ گریہ کر رہی ہے اس پر، تو یہ کیا ہے؟ تو میں نے بھی اس پر سوچا کہ یہ ٹکڑا میں نے کیوں منتخب کیا ہے۔ تو مجھے وہ ساری جو روایت ہے نوحوں کی اور جس میں بین ہوتے ہیں کہ حضرت علی اصغرؓ کی شہادت ہو گئی ہے اور اُن کی ماں بین کر رہی ہے یا پھوپھی بین کر رہی ہے یا بہن بین کر رہی ہے۔ اچھا وہ جو بین ہے اور وہ جو سمدرا جو...... اس کی ماں ہے، ابھی میںیو کی اور وہ جو کربلا کے بین ہیں، اس میں اتنی مشابہت مجھے نظر آتی ہے کہ میں حیران رہ گیا کہ بھئی مہابھارت کا جو یہ بیان ہے، کیا مرثیوں کی روایت نے اس سے کوئی اثر قبول کیا تھا، یہ مشابہت کیسے پیدا ہوئی ہے تو شاید اس چیز نے مجھے provoke کیا اور مجھے اشارہ دیا کہ میں نے مہابھارت کے اس ٹکڑے کا اُردو میں ترجمہ کر ڈالا۔ تو کہیں نہ کہیں یہ روایتیں، ان میں تال میل ہوا ہے برصغیر کی تاریخ میں تہذیبوں کا، اور ہم جیسے مسلمان یہاں آئے اور جن طریقوں سے یہاں ایک آمیزش

چلتی رہی ہندوؤں کے ساتھ اور ایک آمیزش کا عمل بھی جاری رہا تو ایک dialectic اور جدلیاتی عمل تھا تو اس میں مشابہتیں بھی نظر آتی ہیں، کہیں کہیں آمیزش بھی نظر آتی ہے ۔تو یہ سارا تہذیبی عمل ہے اور میں اسی تہذیبی عمل کی پیداوار ہوں اور یہ تہذیبی عمل مجھے بہت اپیل کرتا ہے اور مجھے ایک چیلنج جیسے کرتا ہے کہ مجھ سے سوال کر رہا ہے کہ یہ جو تہذیبی عمل ہے، اسے سمجھنے کی کوشش کرو یا اس کا تمھارے پاس کیا جواب ہے،تو یوں بھی ہے یہ سلسلہ۔

آصف فرخی: آپ اپنے تجربے کی بھی بات کرتے ہیں اور اس کے پیچھے جو ایک ہزار سال کا تہذیبی تجربہ ہے، اس کی بات بھی کرتے ہیں ۔انفرادی تجربے سے آپ بڑی آہستگی کے ساتھ گزر کر آپ تہذیبی تجربے میں داخل ہو جاتے ہیں اور یہ احساس نہیں ہوتا ۔بستی میں ۱۹۷۱ء کا واقعہ بھی پیش آ رہا ہے اور ۱۸۵۷ء میں دہلی کے شہری ایرانی فوج کا انتظار بھی کر رہے ہیں ۔تو انفرادی تجربہ قومی اور اجتماعی تجربے میں ڈھلتا ہے اور یہ بار بار ایک دوسرے کو ادلتے بدلتے نظر آتے ہیں ۔

انتظار حسین: یہ بھی ہے، لیکن اسی کے ساتھ یہ بھی ہے کہ آپ نے ۱۸۵۷ء کا حوالہ دیا ہے کہ وہ جو واقعہ اس وقت گزر رہا ہے ہماری تاریخ میں، مشرقی پاکستان کے زوال کی صورت میں،تو مجھے تو ۱۸۵۷ء کی ساری داستان یاد آتی ہے اور مجھے اس میں کچھ مشابہتیں نظر آنے لگتی ہیں کہ ہمارے یہاں ایک آشوب جب آتا ہے تو اس میں ایک انتظار یہ ہوتا ہے کہ کہیں سے مدد آئے گی ۔وہ مدد آئے گی والا انتظار جو، وہ ۱۸۵۷ء میں بھی تھا اور اس ابتلا میں بھی انتظار ہو رہا تھا کہ کہیں سے بحری بیڑہ آ رہا ہے وہ ہماری مدد کرے گا......

آصف فرخی: امریکہ کا ساتواں بحری بیڑہ......

انتظار حسین: وہاں ایران کی فوج کا انتظار ہو رہا تھا ۱۸۵۷ء میں، اور اس سے پہلے جو مجھے کچھ واقعات نظر آتے ہیں وہاں بھی اس قسم کے انتظار ہوتے رہے ہیں،تو یہ جو انتظار ہے ایسے آشوب میں، یہ انتظار کرنا نہیں لگتا۔ یہ کیوں ہے ۔بار بار کیوں یہ واقعہ واقعہ دہرایا جاتا ہے، یہ ہمارے Behaviour Pattern کا جزو ہے، کیا یہ اس قسم کی چیز ہے؟ تو ایک یہ بھی ہے ۔اس طریقے سے بھی میں جب اپنے حاضر کے بارے میں لکھ رہا ہوں، اگر میں اپنے ماضی میں جاتا ہوں تو اسی قسم کی کوئی پگڈنڈیاں ہوتی ہیں جن سے ہوتا ہوا میں ماضی میں داخل ہو جاتا ہوں ۔خواہ مخواہ مَیں ماضی میں نہیں جاتا ۔کوئی نہ کوئی ایسا راستہ نکلتا ہے جو مجھے ادھر لے جاتا ہے۔

آصف فرخی: ایسا لگتا ہے کہ آپ کے اس ناول میں time sense بہت اہم ہے، اور وہ سیدھا سیدھا نہیں

ہے ۔یعنی ایک تو ماضی ختم نہیں ہوا ۔ماضی حال میں جاری ہے اور ماضی دراصل مستقبل پر بھی اثر انداز ہو رہا ہے تو یہ وقت کا کیا تصور ہے اور یہ وقت کا کیا پیچ پڑا ہوا ہے آپ کے ہاں ......

انتظار حسین: دیکھیے یہ وقت کا جو مسئلہ ہے یہ فلسفیانہ سوال ہے تو میں اگر بات کروں گا تو چوں کہ میں تو فلسفے کا آدمی نہیں ہوں تو میں کہیں نہ کہیں ایسا فاؤل کروں گا......اور گھپلا کروں گا کہ بات بالکل بے معنی ہو جائے گی ۔تو وقت میری کہانیوں میں کسی طریقے سے آیا ہے؟ ......کیا آیا ہے؟ وہ کہانیوں کی ہی حد تک ہی میری سمجھ میں آتا ہے ۔تو ایک بات شاید میں نے پہلے بھی کہی تھی کہ جب میں کہانی لکھتا ہوں تو بعض باتیں میری سمجھ میں آ رہی ہوتی ہیں لیکن جب کہانی لکھ چکتا ہوں تو وہ جو ایک روشنی سی ہوتی ہے جس میں چیزیں نظر آتی ہیں، وہ روشنی تو گئی اس افسانے کے ساتھ اس افسانے میں ۔میں پھر اندھیرے میں ہوتا ہوں ۔تو اس قسم کے جو سوالات ہیں کہ وقت کا مسئلہ بھی اگر کہیں سمجھ میں آ گیا ہو گا تو اس وقت آتا ہو گا جب میں افسانہ لکھ رہا ہوتا ہوں ۔افسانے سے الگ یہ سوال جو ہے میں اپنے ان دوستوں کے لیے چھوڑ دیتا ہوں جن کا involvement، جن کا شوق فلسفے سے بہت تھا اور جو میرے اردگرد بیٹھے وقت کے فلسفے پر گفتگو کرتے رہتے تھے ۔میرے سارے دوست جو ہیں ایک وقت میں، شیخ صلاح الدین اور حنیف رامے وہ پوری راتیں وقت کے مسئلے پر فلسفے کے حوالے سے گفتگو کرتے تھے اور میں بالکل receptive ہوتا تھا ۔ایک passive کردار کے طور پر، تو وقت کا فلسفہ اگر کہیں میرے یہاں آتا ہے تو وہ شاید میرے دوستوں کی دین ہے ۔میرا اپنا کچھ اس میں نہیں ہے ۔میں کچھ نہیں کہہ سکتا اس بارے میں ۔

آصف فرخی: اچھا وقت کے حوالے سے تو آپ کہانی کے متن سے باہر جا کر نہیں کہہ سکتے ۔لیکن کرداروں کے بارے میں تو کہہ سکتے ہیں ۔اس میں بار بار اعتراض ہوا کہ صاحب وہ ایک ہی ہیروئن چلی آ رہی ہے اور وہ انتظار صاحب کے افسانوں میں بھی ہے اور ناول میں بھی ۔وہ نام بدلتی چلی آتی ہے ۔اس میں کوئی تبدیلی یا ایک situation سے دوسری situation میں فرق نہیں ہے اور وہ ہیروئن جو ہے، وہ بھی ایک ان کہی بات کا شکار ہے ۔اگر اس کے اور ذاکر کے درمیان کوئی ایک تعلق ہے تو وہ ایک ایسی حقیقت ہے جس کا پوری طرح اظہار نہیں ہوا ہے ۔آپ اس بارے میں کیا کہتے ہیں؟

انتظار حسین: اب جس قسم کا وہ اظہار مانگتے ہیں، اس قسم کے نقاد اور قاری، تو اس قسم کا اظہار میرے افسانوں میں آپ کو ملے گا ہی نہیں ۔یعنی کھلا ڈلا اظہار جس قسم کے اظہار کی ترقی پسند تحریک کے سائے میں

داغ بیل پڑی تھی ہمارے یہاں ۔اس قسم کے اظہار کا تو میں قائل ہی نہیں ہوں ۔وہ جو اشاروں کنایوں میں بات ہوجاتی ہے......یعنی جہاں تک میری کہانی کا inspiration آتا ہے۔ابھی میں نے چیخوف کا حوالہ دیا،یا ایک اور افسانہ نگار جس نے مجھے بہت inspire کیا تھا اور میں تو سمجھ رہا تھا کہ مختصر افسانہ چیخوف پر ختم ہوجاتا ہے لیکن مجھے بعد میں پتا چلا کہ نہیں یہ تو ختم نہیں ہوتا، یہ تو جوائس تک آتا ہے ۔جوائس کے افسانوں کا مجموعہ ہے Dubliners وہ جو کہانیاں ہیں اور ان کہانیوں کو میں نے بار بار پڑھا۔کچھ سمجھ میں آئیں کچھ نہیں آئیں ،تو اس میں جس قسم کا اظہار ہے تو میں تو اس اظہار کا مارا ہوا ہوں، کشتہ ہوں اس اظہار کا، وہ اظہار مثلاً منٹو کے ہاں جس قسم کا اظہار ہوتا ہے،وہ میرے ہاں کیسے آجائے گا؟

آصف فرخی: لیکن آپ نے تو منٹو اور عصمت چغتائی کو بھی پڑھا ہوا ہوگا بلکہ دیکھا بھی ہوگا۔

انتظار حسین :منٹو اور عصمت چغتائی کو پڑھا تو وہ میرے سینئر تھے اور میں واقعی ان کا احترام کرتا ہوں لیکن میں کشتہ ہوں چیخوف کا اور جوائس کا ۔وہ اظہار رجو ہے، میں کہتا ہوں کہ یعنی اب تک مجھے جو کمی کا احساس ہوتا ہے کہ وہ جو اظہار جوائس کی Dubliners کی کہانیوں میں آیا ہے، وہ اظہار میری کہانیوں میں کیوں نہیں آتا ۔میرا مسئلہ یہ ہے ۔وہ اظہار جو منٹو کی کہانی میں ہوتا ہے، وہ میرا آئیڈیل ہے ہی نہیں ۔

آصف فرخی: ٹھیک ہے آپ کا آئیڈیل نہیں ہے لیکن میں آپ کی ایک اور تحریر کا حوالہ دیتا ہوں، آپ نے اپنے ایک قریبی معاصر اور افسانہ نگار اور ناول نگار قرۃ العین حیدر کی ایک کہانی ''سیتاہرن'' پر مضمون لکھا اور اس کہانی کی بڑی تعریف کی ہے ۔اور آپ نے اس میں یہ لکھا ہے کہ سیتا جب دوستوں کی محفل میں بیٹھی ہے تب تک قرۃ العین حیدر اس کا حال بتاتی ہیں لیکن جب وہ خیمے کا پردہ کھول کر امریکی کے ساتھ خیمے کے اندر چلی جاتی ہے تو اس سے آگے وہ خاموش ہوجاتی ہیں ۔ لیکن یہ خاموشی تو آپ کے ہاں بھی ہے ۔

انتظار حسین : دیکھیے میں جو افسانے میں کہتا ہوں، وہاں میں سچ بولتا ہوں لیکن جب تنقیدی مضمون لکھتا ہوں تو میرے ان بیانات کو آپ quote نہ کیجیے میں غلط بھی کہہ سکتا ہوں اور صحیح بھی کہہ سکتا ہوں ۔

آصف فرخی: اچھا یہ تو وہ لارنس والی بات ہوگئی کہ Trust the tale, not the teller ۔تو آپ کی تنقید پر نہیں آپ کی کہانی پر اعتبار کرنا چاہیے؟

انتظار حسین :یعنی اگر آپ میرے کسی تنقیدی مضمون کا حوالہ دیں گے تو میں اسے نہیں ...... میں جہاں محسوس کرتا

ہوں کہ یہاں میں سچ بول رہا ہوں، یہ میرا اصل میدان ہے وہ تو میری کہانی ہے۔ جب میں تنقید لکھتا ہوں تو ہوسکتا ہے بعض باتیں ڈپلومیٹک (diplomatic) ہوتی ہیں۔ (ہنسی......) مصلحت آمیزی وہاں ہوسکتی ہے یعنی بہت کچھ ہوسکتا ہے، دنیاداری ہوسکتی ہے وہاں۔ لیکن جب میں افسانہ لکھتا ہوں تو میں دنیادار نہیں ہوتا۔

آصف فرخی: اچھا، ''بستی'' میں بھی ایک قسم کا تنقیدی عمل موجود ہے یعنی وہ تنقید صرف آپ کے مضامین میں نہیں آپ کی کہانی میں بھی ہوتی ہے کہ جو ایک روایتی ناول کا ڈھانچا ہے اور خاص طور پر ناول کا وہ ڈھانچا جو ہم نے وکٹورین دور سے یا جارجین کے ناول سے لیا تھا کہ صاحب ناول کو ایسا ہونا چاہیے، اس میں پلاٹ ہونا چاہیے اس میں کردار ہونے چاہئیں، اس میں کلائمکس ہونا چاہیے تو ''بستی'' میں تو شاید کوئی بھی چیز ان معنوں میں نہیں ہے، جو وکٹورین دور میں ہوتی تھی تو ناول کے اس ایک بندھے ٹکے مغربی تصور کو بھی ''بستی'' نے چیلنج کیا ہے کیا؟ کیا ایسا......

انتظار حسین: اچھا یہ شعوری طور پر شاید نہیں ہوا۔ یہ صرف ناول کے حوالے سے نہ دیکھیے، یہ پورا فکشن جس طریقے سے میں نے کہانیاں لکھنی شروع کیں۔۔۔ مجھے یاد ہے جب وہ کہانیاں ''جو گلی کوچے'' میں شامل ہیں۔ یہ ساری کہانیاں وہ ہیں جو میں نے حلقے میں سنائیں تھیں۔ اس زمانے میں ''حلقہ ارباب ذوق'' سے میرا بڑا زندہ تعلق تھا، تو ہر کہانی کے ذیل میں یہ بحث شروع ہوتی تھی کہ یہ کہانی ہے یا نہیں ہے۔ بعض کہتے تھے کہ بھئی یہ تو خاکہ ہے، یہ کوئی Light Essay ہے یا اس قسم کی کوئی چیز ہے، کہانی کا جو تصور رہے اس جیسی کہانی نہیں ہے۔ تو مجھے یہ احساس ہوتا ہے کہ غیر شعوری طور پر جو روایتی تصور تھا کہانی کا، میں شروع ہی میں اس سے ٹوٹ گیا تھا۔ اب وہ ٹوٹ کر کیسی کہانی بنی، وہ ایک الگ مسئلہ ہے۔ لیکن یہ کہ وہ جو کہانی کا تصور تھا اور کہانی کی تعریف جو سید وقار عظیم نے اپنی کتابوں میں بتائی تھی اور جس پر ہم ایمان رکھتے تھے اس زمانے میں اور بہت سے ہمارے کہانی نگار جو تھے ان کی کہانیاں اس تعریف پر پوری اترتی تھیں، شاید میں شروع ہی میں اس سے ٹوٹ چکا تھا۔ تو جب ناول کا مرحلہ آیا تو ناول کا جو روایتی تصور ہے، اس سے میں کیسے باوفا رہتا؟ کیوں کہ اس وقت تک میں نے بیسویں صدی کے کچھ ناول پڑھ لیے تھے۔ انیسویں صدی کا جو فکشن تھا میں شروع کے زمانے میں اس کا بہت قائل بھی رہا ہوں، ترگنیف ہے۔ دوستوفیسکی ہے یا ٹالسٹائی ہے اور زیادہ تر میں ترگنیف کا قائل رہا ہوں کہ جس طریقے سے وہ لکھتا تھا۔ لیکن اس ناول کے آتے آتے میں نے بیسویں صدی کا فکشن بھی پڑھ لیا تھا اور مجھے

یہ بھی پتا چل گیا تھا کہ بھئی ......ایک ناول دوسری قسم کا بھی پیدا ہو چکا ہے ۔مغرب میں ......اور وہ ناول بھی مجھے اپیل کرتا تھا تو شاید اس کے اثرات بھی آئے ہوں ۔کس طریقے سے آئے یہ مجھے پتا نہیں ہے کیوں کہ میں اس وقت بھی یہ تجزیہ نہیں کرسکتا تھا کہ یہ جو میں نے ناول پڑھا ہے ۔ آندرے ژید کا ناول ہے یا ٹامس مان کا ناول ہے میں جوائس کے ناول کا جان کر حوالہ نہیں دے رہا کیوں کہ وہ اس وقت بھی میرے لیے ناقابل گرفت تھا اور اب بھی گرفت سے باہر ہے، میں اس کی کہانیاں اور شارٹ ناول ہے وہاں تک تو بہت قائل ہوں ۔آگے میں بہت گڑبڑا جاتا ہوں ۔تو یہ جو دوسرے ناول نگار ہیں یا کافکا کے ناول ہیں کہ یہ Castle کس قسم کا ناول ہے، یہ ٹرائل (Trial) کیا ہے ،تو خاص طور پر کافکا اس زمانے میں میں نے تازہ تازہ پڑھا تھا ،تو سوچا کہ یہ کس قسم کا ناول آ گیا ۔تو بیسویں صدی کا فکشن، ناول جو ہے،اس سے میرا تھوڑا سا تعارف ہو گیا تھا ۔لیکن میرا نہیں خیال کہ یہ جو ناول میں نے بستی لکھا ہے اس میں اس ٹیکنیک کو، بیسویں صدی کے ناول کی ٹیکنیک کو پورے طور سے absorb کیا ہے ۔شاید اس کا کوئی عکس کسی طریقے سے آ گیا ہو ۔لیکن بہر حال، وہ انیسویں صدی والے ناول سے کچھ آگے نکلا ہوا ہے ۔

آصف فرخی: اچھا تو آپ نے سب مغربی ناول میں تبدیلی کے حوالے دیے ہیں ۔آپ کا ہم عصر نجیب محفوظ جو مشرقی ملک میں بیٹھا ہوا لکھ رہا ہے، وہ یہ کہتا ہے کہ مغربی ناول میں جو ٹیکنیک کے تجربے ہیں اور جو ٹیکنیک کے sources ہیں، وہ قرآن شریف کے قصوں کو اور الف لیلہ کو اپنا محرک بتاتا ہے کہ ان سے اس کو Inspiration ملتا ہے، مثلاً یہ کہ کہانی بیچ میں سے بھی شروع ہو سکتی ہے اور کہانی میں ایک دائرے کی سی بھی کیفیت ہو سکتی ہے ۔اس کا یہ کہنا ہے کہ یہ کیا ضروری ہے کہ ناول مغربی ماڈل پر لکھا جائے؟

انتظار حسین: آپ نے بہت اچھا مجھے یاد دلایا ۔یہ باتیں تو میں بہت پہلے کر چکا ہوں ۔مضامین میں بھی شاید یہ حوالے آئے ہیں، ایک تو یہ کہ جب قرآن کا آپ نے حوالہ دیا تو جب اپنے دوستوں کی محفل میں بات ہوتی تھی تو میں کہتا تھا کہ بھئی، ہیئت کا استعمال یہ ہے، اور یہ ہے اس کا داستانی انداز اور اگر فکشن ہی کے حوالے سے دیکھتا ہوں تو یہ انیسویں صدی کے فکشن کے قریب ہے لیکن بیسویں صدی کا فکشن جو ہے، یہ شعور کی رو جو ہے یا free association، وہ تو قرآن میں موجود ہے آپ کے ہاں اس کی مثالیں جو ہیں یا اس نئی ٹیکنیک کی توثیق اور تصدیق قرآن کی رو سے ہوتی ہے ۔ یعنی قرآن میں جس طریقے سے واقعہ آتا ہے ۔یعنی ایک واقعہ، پورا واقعہ بیان نہیں ہوتا ۔ایک

واقعہ کا انھوں نے حوالہ دیا، اس کا کچھ تھوڑا سا بیان آیا، اس کے بعد بات آگے چل پڑی۔ پھر کہیں آگے جا کر وہی واقعہ آ جاتا ہے۔ تو اس حوالے سے دیکھیں تو قرآن کی واقعی عجیب و غریب ٹیکنیک ہے۔ اچھا اب الف لیلہ جو ہے تو میں تو بہت شروع سے اس کا ذکر کر رہا ہوں لیکن الف لیلہ پڑھتے پڑھتے میں نے ایک اور کتاب پڑھ لی۔ وہ تھی ''کتھا سرت ساگر'' اور اس سے تو میں جیسے کسی اور ہی دنیا میں پہنچ گیا کہ بھئی یہ کون سی ٹیکنیک ہے۔ کتھا ساگر کی ٹیکنیک نے تو گویا مجھے ایک طریقے سے مسحور کر لیا کہ بھئی کہانی جو ہے...... وہ کوئی کہانی ختم ہی نہیں ہو رہی۔ اس میں سے ایک نئی کہانی نکل رہی ہے۔ وہ نئی کہانی جو ہے اس میں سے ایک اور کہانی نکل رہی ہے اور اس میں سے کہانی نکلتی چلی جا رہی ہے۔ تو ساری کتھا سرت ساگر جو نو جلدوں میں ہے وہ ایک کہانی ہے، لیکن اس ایک کہانی کے اندر اتنی کہانیاں ہیں کہ ایک ایسا گُچھا سا بن جاتا ہے کہانیوں کا اور شاید اس کا کوئی جو ہندوؤں کا فلسفۂ حیات ہے، جو ویدک فلاسفی یا ویدانت ہے اس کا کوئی رشتہ ہو گا، تو میں نے اس طریقے سے اس پر غور نہیں کیا، لیکن یہ کہ پوری زندگی کو اس طریقے سے دیکھنا کہ یہ بہت سی کہانیاں ہیں لیکن یہ بہت سی کہانیاں ہوتے ہوئے بھی ایک کہانی ہے۔ تو وہ جو ٹیکنیک مجھے اتنا مسحور کیے ہوئے ہے کہ مجھے یہ احساس ہوتا ہے کہ یہ ٹیکنیک میں کیوں استعمال نہیں کر سکا ابھی تک، یا کس طریقے سے میں اس ٹیکنیک سے فائدہ اُٹھا سکتا ہوں۔ تو اب اس ٹیکنیک سے تعارف کے بعد وہ بیسویں صدی کی جو تکنیک ہے اب مجھے اس طریقے سے زیادہ اپیل نہیں کرتی۔ جیسے کتھا سرت ساگر کے پڑھنے سے پہلے اپیل کرتی تھی۔

آصف فرخی: اچھا آپ نے یہ بتایا کہ جو بات ہو رہی تھی مغربی ماڈل کی تو مجھے ایسا لگتا ہے کہ نذیر احمد، سرشار اور شرر کے عہد سے لے کر آج تک اُردو ناول نگار کا ایک dilemma یہ رہا ہے کہ نقاد اس کو ایک مغربی ماڈل کے حوالے سے جانچنے کی کوشش کرتے ہیں، کیوں کہ ان سب لوگوں نے، ان نقادوں نے، وہ احسن فاروقی ہوں یا وقار عظیم ہوں یا اور دوسرے لوگ ہوں، مغرب کے ناولوں کو پڑھا ہے اور اس کے حساب سے وہ ناول کی صنف کو دیکھتے ہیں اور جہاں انھیں کمی نظر آتی ہے اگر ان کے سامنے والٹر اسکاٹ کا ناول ہے تو وہ شرر میں عیب نکالیں گے اگر ان کے سامنے ڈی ایچ لارنس کا ناول ہے تو انھیں بستی میں کوئی فرق نظر آئے گا۔ تو یہ اردو ناول کا عجیب معاملہ ہے......

انتظار حسین: نہیں، اس میں آپ ایک اور پہلو دیکھیں کہ آپ نے وقار عظیم کا حوالہ دیا ہے، کہ جن نقادوں نے داستانوں کا مطالعہ کیا ہے اور ان پر تحقیق کی ہے، وہ بھی یہ کہتے ہیں کہ وہ داستانوں کو داستانوں کی

حد تک چھوڑ دیتے ہیں کہ بھئی یہ تو ہم نے تحقیقی کام کر لیا۔ اس کا اب کوئی حوالہ نہیں ہے۔ ہم نے تو تحقیق کر لی اس پر۔ تو جب وہ ہمارے زمانے کے فکشن پر آتے ہیں، وہ سارا جو مطالعہ ہے داستان کا ان کے حافظے سے غائب ہو جاتا ہے۔ وہ حوالہ بنتا ہی نہیں اُن کے لیے تو جب وہ میری کہانی پڑھیں گے تو ان کے لیے حوالہ مغربی فکشن ہی ہو گا۔ انھیں کبھی الف لیلہ کا خیال نہیں آئے گا نہ جو قدیم ہندی فکشن ہے اس کا خیال آئے گا، ان کے لیے اس کی Relevance محض تحقیق کی حد تک ہے، اس سے آگے نہیں۔

آصف فرخی: وہ تحقیق کے مرد میدان ہیں، فکشن کے نہیں۔

انتظار حسین: وہ تحقیق کے لوگ ہیں فکشن کے نہیں ۔۔۔ تو ہمارے ہاں ایک جوڑ بچھڑی یہ رہی ہے کہ ہم نے جب وہاں کے ادب کو قبول کر لیا تو ہمارا اپنا ادب ان کے لیے بے معنی ہو گیا۔ بالخصوص فکشن۔ شاعری میں تو پھر بھی وہ اپنا کلاسیک کا حوالہ قبول کر لیتے ہیں لیکن فکشن میں حوالہ ان کے لیے قابل قبول نہیں ہے۔ کلاسیک میں سے حافظ اور سعدی تو ان کے لیے قابل قبول ہیں، ان کے حوالے آ جائیں گے لیکن جب فکشن کی بات ہو رہی ہو تو شیخ سعدی کی حکایات یا الف لیلہ یا کوئی قرآنی داستان، وہ حوالہ ان کے لیے کوئی معنی نہیں رکھتا۔

آصف فرخی: جب کہ یہ حوالے آپ کے ہاں بہت اہم ہیں اور ناول کے آگے بڑھنے کا اور ناول کی ٹیکنیک کا دارومدار ان حکایتوں پر اور ان حکایتوں کی ایک طرح سے بازیافت پر بہت زیادہ ہے ۔۔۔ اور بستی میں یہ عمل بہت اہم ہے۔

انتظار حسین: ہاں، بستی میں بھی کیا ہے...... کہانیوں میں بھی کہا ہے کہ بھئی وہ تو میں نے الف لیلہ کی ٹیکنیک جو ہے اور کتھا سرت ساگر کی ٹیکنیک ہے، ان میں کیا فرق ہے یہ اپنی جگہ پر ہے، پھر جو ٹیکنیک استعمال ہوئی ہیں، ہمارے ہاں جو چھوٹی فکشن ہے اس میں حکایات آتی ہیں...... صوفیا کے ملفوظات اور اس قسم کی چیزیں ہیں، کہ بھئی یہ کس قسم کا طریقہ ہے داستان سنانے کا کہانی کہنے کا، یہ کیا ہے، حکایت کیا ہوتی ہے، تو یہ بھی ہے ۔۔۔ تو مجھے تھوڑی سی دلچسپی رہی ہے اگرچہ میرا اشرقی فکشن کا مطالعہ کچھ زیادہ نہیں ہے، میں نے ملفوظات کا بھی زیادہ مطالعہ نہیں کیا۔ فارسی حکایات کا بھی نہیں ہے لیکن تھوڑا تھوڑا جتنا بھی پڑھا ہے، اس سے مجھ میں سوالات ضرور اُٹھتے ہیں کہ بھئی یہ کس قسم کی ٹیکنیک ہے اور اگر میں یہ برتوں تو کیسے برتوں گا اس زمانے میں، تو پھر وہ حوالہ آ جاتا ہے مہاتما بدھ کی ''جاتک کتھا'' کا کہ جیسے circular ناول ہو کہ وہ کہانیاں سنا رہے ہیں ۔۔۔

کوئی لمبی داستان مہابھارت نہیں سناتے۔ چھوٹی سی کہانی سناتے ہیں لیکن وہ ایک ہی طریقے سے کہانیاں سناتے چلے جاتے ہیں، ایک کہانی، دوسری کہانی اور ایک ہی طریقے سے تو وہ سب ملا کر ایک (circular novel) بن جاتا ہے میرے حساب سے۔ تو یہ کیا چیز ہے۔ ہم انھیں مختصر کہانیوں کے طور پر قبول کریں یا ان سب کو ملا کر ایک circular ناول سمجھیں کہ بہت بڑا ایک کیم شیم قسم کا ناول لکھا گیا تو یہ سارے سوالات وہاں سے آتے ہیں جب آپ مشرق کی فکشن کی دنیا میں داخل ہوں۔ یہ ایک ایسی دنیا ہے، جس کا اپنا ایک سحر ہے لیکن مغرب نے ہمیں اس طریقے سے پکڑا ہوا ہے کہ ہم اس طرف جانے کی کوشش ہی نہیں کرتے۔

آصف فرخی: اچھا اس طرح تو یہ ممکن ہے کہ ہم آپ کی سب کہانیوں کو ایک ناول کے طور پر پڑھیں اور بستی کو ایک افسانے کے طور پر......؟

انتظار حسین: دیکھیے میرا ایک دوست ہے مظفر علی سید، اس سے شروع میں یہ جو اصطلاح circular ناول کی آئی ہے تو یکا یک میرے حافظے میں یہ آیا کہ مظفر علی سید مجھ سے یہ باتیں کیا کرتا تھا کہ تمھاری یہ کہانیاں جو ہیں، یہ کہانیاں نہیں ہیں، یہ circular ناول ہے۔ تو وہ اس طریقے سے سمجھتا تھا اور وہ میرا دوست جو ہے اس کے مجھ پر بڑے احسانات ہیں۔ میں نے اس سے بہت سیکھا اور اس کی صحبت سے میں نے بہت کچھ حاصل کیا۔

آصف فرخی: یہ جو مختلف تجربے ہیں ان کو شاید ''بستی'' میں آپ نے بڑے پیمانے پر سمیٹنے کی کوشش کی ہے۔ یعنی دوسری کسی تحریر کے مقابلے میں۔ ''بستی'' کی یہ ایک اہمیت تو یہ بہر حال بنتی ہے۔

انتظار حسین: دیکھیے ''بستی'' میں ایسا ہے جیسے ۱۸۵۷ء آ گیا اور یا قدیم ہندوستان بھی اس میں آ جاتا ہے یا جو آپ کو اپنشدوں میں جس قسم کی چھوٹی چھوٹی ۔۔۔ یعنی ایک تو ہماری حکایات کا انداز ہے۔ ایک اپنشدوں میں جو حکایات کا انداز ہے وہ بھی ہے، وہ اپنی جگہ پر لیکن اور اس قسم کی اور جو کتابیں ہیں ان میں چھوٹی چھوٹی کہانیاں آ جاتی ہیں۔ تو وہ بھی مجھے attract کرتی ہیں تو اس کے عکس بستی میں کہیں کہیں آپ کو نظر آ جائیں گے تو یہ سارا چکر ہے، تو اب پتا نہیں کہ جب میں لکھنے بیٹھتا ہوں تو ناول میں زیادہ موقع ملتا ہے جب یہ ادھر اُدھر کے ٹکڑے آ کر ملتے ہیں تو وہ جب آ کر ملتے ہیں۔۔۔ تو ان سے کوئی معنی بنتے ہیں، یا محض یہ میری ان سے جو وابستگی ہے ان داستانوں سے کہانیوں سے، حکایتوں سے اور کتھاؤں سے تو اس وابستگی کے راستے سے یہ چیزیں آ جاتی ہیں اور شاید کوئی بڑے معنی پیدا نہیں کر سکتیں۔ یہ مجھے پتا نہیں ہے۔ لیکن آ جاتی ہیں۔ وہ ''آگے سمندر

ہے'' میں بھی آئی ہیں اور ''بستی'' میں بھی آئی ہیں ۔
آصف فرخی: تو وہ ناول ......
انتظار حسین: میں نے پورے طریقے سے، جب میں ناول لکھ رہا تھا۔
آصف فرخی: اچھا آپ نے ''آگے سمندر ہے'' کا ذکر کیا تو آپ نے جو مختلف ناول الگ الگ لکھے ہیں ان میں ''بستی'' کی کوئی خاص اہمیت ہے آپ کی نظر میں جو مقام اس کو حاصل ......؟
انتظار حسین: نہیں ـ ـ ـ میں ان تین ناولوں کو ایک سلسلے میں رکھ کر دیکھتا ہوں، چاند گرہن الگ ہے ۔ ''بستی''، ''تذکرہ'' اور پھر ''آگے سمندر ہے'' یہ تینوں ناول مجھے ایک کڑی نظر آتے ہیں کہ کس طریقے سے اس ملک میں آشوب در آشوب کا سلسلہ پیدا ہوا تو وہ اس کی نشاندہی کرتے نظر آتے ہیں اور ہر ناول کسی ایک آشوب کے حوالے سے لکھا گیا ہے۔ بستی کا تو ذکر آ گیا، تذکرہ جو ہے، وہ بھی ایک خاص زمانہ تھا جب میں نے یہ لکھا تھا اور وہ شاید ضیاالحق کا زمانہ تھا اور ''آگے سمندر ہے'' کا وہ زمانہ ہے جب ایک آشوب پیدا ہوا تھا جس کا میں نے حوالہ بھی دیا جس کا اس وقت کراچی ایک سمبل بن گیا تھا، اس آشوب کا۔ تو یہ تینوں ناول ایک سلسلے میں ...... اسے triology تو نہیں کہتا، لیکن کسی نہ کسی طریقے سے یہ ناول ایک دوسرے سے جُڑے ہوئے ہیں ۔
آصف فرخی: ہاں، میں بھی آپ سے یہی پوچھنا چاہ رہا تھا کہ کیا یہ آپ کو ایک قسم کی triology بنتی ہوئی نظر آتی ہے۔
انتظار حسین: نہیں، یہ triology کا تو مجھے یکا یک اس وقت خیال آیا جب یہ باتیں ہو رہی ہیں ۔ کبھی میں نے اس طریقے سے اسے نہیں سوچا لیکن اسی وقت مجھے یہ خیال بھی آیا کہ یہ تینوں ناول جو ہیں، وہ ایک دوسرے سے جڑے ہوئے ہیں ۔ اپنی قومی صورتِ حال کے حوالے سے ۔
آصف فرخی: اچھا ''بستی'' میں تو قومی صورتِ حال بہت واضح ہے ۔ لیکن ''بستی'' میں ایک لفظ استعمال ہوتا ہے

بار بار کہ ''یہ بشارت کا وقت ہے'' وہ بشارت کا انتظار ہو رہا ہے کہ بشارت ہوگی ۔ یا نہیں ہوگی تو زندگی جو ہے اپنی جگہ وہ تو ایک روٹین کی گھسی پٹی چیزیں جو ہیں وہ چل رہی ہیں، ان کے دوران میں بشارت کا انتظار یا اس کی اہمیت کیوں ہے ۔
انتظار حسین: یہ ناول ہی بتائے گا کس طریقے سے بشارت کا لفظ آیا اور کس طریقے سے ناول وہاں ختم ہوا، اس کی توجیہہ میں کر نہیں سکتا ۔ یہ ناول وہاں اس طریقے سے ختم کیوں ہوتا ہے ۔ میرے ذہن میں نہیں

تھا کہ یہ ناول کس طریقے سے ختم ہوگا۔خودبخود وہ ناول وہاں آ کر اس طریقے سے ختم ہوتا ہے۔

آصف فرخی:اچھا وہ وہاں جس طریقے سے ختم ہوتا ہے اس میں ہمیں یہ تو معلوم ہے کہ بشارت کی خواہش ہے اس کردار میں لیکن کیا اسے بشارت ہوتی ہے یا اس بشارت کا ایک احساس ہو جاتا ہے۔وہ کہاں تک پہنچتا ہے؟

انتظار حسین:تو یہ میں بتاؤں تو میں تو اس ناول کی تشریح کرنے لگوں گا۔یہ میں نہیں کروں گا۔

آصف فرخی:میرا خیال ہے کہ کرنا بھی نہیں چاہیے......

انتظار حسین:کرنا بھی نہیں چاہیے کیوں کہ میں اگر تشریح کروں تو میں اپنے ناول کے مفہوم کو محدود کر دوں گا...... وہ تو Open-ended ہے، وہ چیز کہ آپ کس طریقے سے اس کی تعبیر کرتے ہیں،اور کھلے ہوئے ہیں دروازے۔یعنی یہ کہ کوئی closed end نہیں ہے اس کا۔تو اب میں اگر اس کی تشریح کروں تو اس کا مطلب ہے کہ میں نے تو اس کا دربند کر دیا ہے کہ بھئی یہ ہے انجام اس کا،تو ایسا میں نہیں کروں گا......

آصف فرخی:جی ہاں،ناول کے آخر میں وہ دروازہ تو کھلا رہنا چاہیے۔یہ بہتر ہے۔

انتظار حسین:یہی بہتر ہے۔

آصف فرخی:اچھا تو یہ جو بشارت کی خواہش ہے اگر ہم اس کی طرح تو جیہہ کریں کہ یہ miraculous time میں داخل ہونے کی خواہش ہے کہ جس میں every-day time ختم ہو جاتا ہے اور کہانی کا اپنا وقت جو ہوتا ہے،ایک داستانی وقت،ایک معجزوں کا وقت وہ کردار دراصل اس میں داخل ہونا چاہتا ہے۔

انتظار حسین:اچھا مجھے دراصل ایک ناول اور یاد آ گیا،جب آپ یہ باتیں کر رہے ہیں۔میں ایک زمانے میں اس شخص سے متاثر بھی بہت رہا تھا،آندرے ژید۔آندرے ژید کا ناول ہے۔ Counter feiters اس میں بالکل آخر میں جا کر جب ناول ختم ہو رہا ہے تو نئے کردار آ جاتے ہیں اور نئے کرداروں کو وہ Intro duce کرتا ہے اور اس پر نیچے لکھتا ہے To Be Continued اور ناول اس پر ختم ہو جاتا ہے۔تو وہ مجھے بہت عجیب لگا کہ یہ ناول جس طریقے سے ختم ہوتا ہے تو میں کافی دنوں تک اس ناول کے سحر میں رہا کہ یہ بالکل آخر میں نئے کردار آ گئے اور وہ develop نہیں ہوتے ہیں،وہ وہیں انھیں ختم کر دیتا ہے اور نیچے لکھ دیتا ہے کہ باقی آئندہ اور باقی آئندہ۔جو ہے باقی آئندہ نہیں ہے۔باقی آئندہ پر ناول ختم ہو رہا ہے۔

آصف فرخی: اچھا ایک آدھ چیز اور پوچھ لیتے ہیں جیسا کہ بات ہو رہی تھی بستی کی اس کتاب کو چھپے ہوئے اتنا عرصہ ہو گیا ہے کہ یہ پاکستان کی صورتِ حال کی نمائندہ بھی ہے۔ آج جو کچھ آشوب جاری ہے کیا آج کے اس آشوب میں اس کتاب کی relevance آپ کو نظر آتی ہے؟

انتظار حسین: بھئی، میں دعویٰ تو نہیں کر سکتا لیکن میں سمجھتا ہوں کہ میری بعض تحریریں جو ہیں جب میں پیچھے مڑ کر دیکھتا ہوں۔۔۔ یہ واقعات ہوتے ہیں تو مجھے اپنے بعض افسانے، بعض ناول تو مجھے لگتا ہے کہ ان کی relevance اس وقت کم تھی بل کہ اب زیادہ ہے۔ بل کہ "آخری آدمی" کا مجھے بار بار خیال آتا ہے کہ "آخری آدمی" میں نے شاید قبل از وقت لکھا تھا، وہ تو مجھے اب لکھنا چاہیے تھا۔ تو اس وقت میں نے کیوں لکھا؟ "آخری آدمی" اب میں لکھتا تو پتا نہیں اس کی کیا شکل ہوتی تو اس طریقے سے مجھے کئی تحریریں اپنی ...... تو مجھے relevant نظر آتی ہیں کہ اب زیادہ relevant ہیں۔

آصف فرخی: تو کیا "بستی" کے بارے میں بھی یہ احساس ہوتا ہے۔

انتظار حسین: نہیں، "بستی" کے بارے میں میں یہ تو نہیں کہوں گا۔ کہ اس کے بارے میں مجھے یہ خیال آیا ہو کہ "بستی" مجھے اب لکھنا چاہیے تھا۔ لیکن اس کہانی کے حوالے سے بار بار مجھے خیال آیا۔

آصف فرخی: اور اگر "بستی" اب لکھتے تو اس کی صورت حال کیسی ہوتی؟

انتظار حسین: اب یہ مجھے پتا نہیں، لیکن اب جو آشوب ہے پاکستان کا تو میں سوچتا ہوں کہ یہ آشوب اس وقت پیدا ہوا ہے جب کہ شاید میں اپنی تخلیقی عمر پوری کر رہا ہوں۔ تو یہ آشوب تو شاید میری گرفت میں نہیں آ پائے گا اور اس کے حوالے سے شاید کوئی ایسی تحریر نہیں آئے گی، کوئی ایسا ناول نہ ہو گا۔ کیوں کہ میں ختم ہو رہا ہوں اور آشوب شروع ہو رہا ہے۔

آصف فرخی: اچھا بستی کا جو Locale جسے کہنا چاہیے وہ شہری ہے جب کہ پاکستان کا معاشرہ بہت حد تک دیہاتی ہے اور دیہات میں تبدیلی کا عمل آپ کا موضوع نہیں بنا۔ اس کی کا احساس ہوتا ہے؟

انتظار حسین: نہیں۔ مجھے اس کی کا احساس نہیں ہوتا کہ وہ دیہاتی زندگی اپنی جگہ پر ہے۔ اس کا بیان اپنی جگہ پر۔ لیکن جو کچھ ہمارے ملک میں ہوتا ہے، جو کچھ فیصلے ہوتے ہیں، جو آشوب پیدا ہوتے ہیں، وہ تو شہروں میں جو کچھ ہو رہا ہے اس کی وجہ سے پیدا ہوتا ہے۔ دیہاتی زندگی جو ہے وہ تو role، play نہیں کرتی اس آشوب میں یعنی جو کراچی میں ہوتا ہے، جو لاہور میں ہوتا ہے، جو اسلام آباد میں ہوتا ہے اس سے آشوب پیدا ہوتے ہیں۔ تو میرا موضوع جو ہے وہ تو آشوب ہے قومی آشوب۔ تو یہ جو urban life ہے، جو شہری زندگی ہے گھوم پھر کر اسی دائرے میں مجھے رہنا پڑتا ہے۔

آصف فرخی: تو شہری زندگی کا آپ نے حوالہ دیا کہ تو اس ناول میں اہم ہے اس کو آپ دیکھ رہے ہیں اس طرح
۔۔۔۔جس طرح آپ نے شیراز کا اس میں حوالہ دیا ہے کہ وہاں جو کچھ گفتگو ہو رہی ہے وہ گفتگو
اس ناول کو آگے بڑھا رہی ہے۔اس پر آپ نے مظفر علی سیّد کا جو حوالہ دیا تھا، اس پر انھوں نے
بھی ایک فقرہ تو لگایا ہے کہ ہمارے یہاں کے ناول نگار اور افسانہ نگار گھوم پھر کر بہت زیادہ باہر
نہیں دیکھتے اور ٹالسٹائی کی طرح جنگ اور یہ سب چیزیں ان کو نظر نہیں آتیں، ٹی ہاؤس تک ان کی
دوڑ رہتی ہے۔تو یہ شیراز سے کیا پورے واقعاتی سلسلے کو دیکھ رہے ہیں، اس سے آپ کے ناول
میں کوئی حد قائم ہو جاتی ہے یا اس سے کوئی ......

انتظار حسین: نہیں، ...... دیکھیے وہ زمانہ جو ہے جب یہ ''بستی'' لکھا گیا تھا اس زمانے میں ہمارے یہاں
ریستوران کی روایت بہت مستحکم تھی اور جو ساری بحثیں جو ہوتی تھیں، سارے ہنگامے جو ہوتے
تھے وہ ریستوران میں ہوتے تھے۔یعنی یہ ۱۹۵۰ء اور ۱۹۶۰ء کا زمانہ، intellectual
life جو ہے، وہ جڑی ہوئی ہے ریستورانوں کے ساتھ اور ریستوراں کے کلچر سے، آپ اسے
الگ نہیں کر سکتے۔وہ کلچر تو اب غائب ہو گیا۔

آصف فرخی: وہ ختم ہو گیا ......

انتظار حسین: وہ اب ختم ہو گیا اور وہ ہمارا جو انٹلیکچول دور تھا وہ بھی ختم ہو گیا۔لیکن آپ اس زمانے کو تصور میں
لائیں، اگر آپ اس عہد کو portray کر رہے ہیں اور بیان کر رہے ہیں تو آپ ریستورانوں کا
جو کلچر ہے اسے نظر انداز نہیں کر سکتے۔

آصف فرخی: تو بستی تو قائم ہے، شیراز بند ہو چکا اور یہ نہیں معلوم کہ بشارت ہوئی یا نہیں ہوئی ......

انتظار حسین: یہی تو میرا سوال ہے اسی دبدھے میں تو میں ہوں۔(ہنستے ہوئے ......) کہ وہ کلچر کہاں گیا اور اب
بستی یہ کیا ہے۔جس بستی میں میں ہوں یہ وہ بستی ہے، یہ کون سی بستی ہے۔یہ ایسا ہے کہ ہمیں شہر
میں بیٹھے بیٹھے۔۔۔ایک تو یہ کہ ہجرت کی ہم نے اور بہت سی بستیاں ہمارے لیے ماضی بن گئیں
اب یہ تجربہ یہ ہے کہ بستی میں آپ رہ رہے ہیں اور جب پیچھے مڑ کر آپ دیکھتے ہیں تو ایسا لگتا ہے
جیسے وہ بستی تو وہ غائب ہو گئی اور میں اسی بستی میں ہوں اس کے باوجود اس بستی میں نہیں ہوں، تو یہ
ایک نیا ناسٹیلجیا ہے۔

آصف فرخی: اور شاید اس کو آپ نے اس کے بعد جو کتابیں ہیں ''چراغوں کا دھواں'' میں مثلاً لاہور کو زیادہ
وضاحت کے ساتھ بیان کیا ہے یعنی وہ ایک mythical بستی نہیں بل کہ ایک جیتا جاگتا شہر ہے ......

انتظار حسین: جو غائب ہوگیا ......

آصف فرخی: جی ہاں، جو غائب ہوگیا۔ اچھا، ''بستی'' جب شائع ہوئی اس کو پسند بھی بہت کیا گیا اس کے کئی ایڈیشن شائع ہوئے، اس پر بعض نقادوں نے اعتراض بھی کیے بعض نے اس کو appreciate بھی کیا۔ تو کیا آپ کو ایسا لگتا ہے کہ کچھ ایسے پہلو تھے جو اہم تھے اور نقادوں کی نظر اس طرف نہیں گئی؟

انتظار حسین: اچھا، مجھے یہ ایک بڑا mysterious سا عمل نظر آتا ہے کہ لکھنے والے کو یہ پتا نہیں ہوتا ہے کہ کون سی چیز اس کی ہٹ ہو جائے گی، کون سا افسانہ قبول عام کا درجہ حاصل کر لے گا، اور وہ افسانہ جسے وہ بہت اہمیت دے رہا ہے وہ کہیں بیچ میں کہیں رہ جائے گا۔ اب مجھے یہ پتا نہیں چلا کہ ''آگے سمندر ہے'' کو وہ مقبولیت کیوں نہیں حاصل ہوئی جو ''بستی'' کو حاصل ہوئی۔ تو میرے لیے تو وہ ناول بھی بہت اہم ہے۔

آصف فرخی: اچھا، مگر ......

انتظار حسین: یا بعض کہانیوں کا معاملہ ایسا ہے کہ ان کی مقبولیت کا راز میری سمجھ میں آج تک نہیں آیا۔ بھئی ایک کہانی میں نے لکھی اس زمانے میں جب ''گلی کوچے'' کی کہانیاں چل رہی تھیں۔ وہ کہانی ...... کون سی کہانی ہے؟ اور وہ ہر انتخاب میں جو بھی میرے نقاد ہیں وہ اس کہانی کو ضرور لیتے ہیں ......

آصف فرخی: ''بن لکھی رزمیہ'' ......

انتظار حسین: میں تو یہ سمجھ رہا تھا کہ بھئی ابتدائی کہانیاں ہیں۔ یہ ''گلی کوچے'' کی کہانیاں، ایک خاص پیریڈ ہے۔ لیکن وہ کہانی جو ہے اسے وہاں سے انھوں نے اُٹھایا۔ ممتاز شیریں سے لے کر محمد عمر میمن تک اور محمد عمر میمن سے لے کر اپنے الوک بھلا تک، وہ کہیں نہ کہیں اُسے ضرور۔۔۔اس کہانی کو لیتے ہیں۔ تو اب لکھنے والے کو تو کچھ پتا نہیں ہوتا تو قاری اور نقاد جو معنی دریافت کرتے ہیں، اس کی اپنی اہمیت ہوتی ہے، اور کوئی ضروری نہیں ہے کہ لکھنے والے کو اپنی تحریر کی اہمیت کا پورا اندازہ ہو جائے۔

آصف فرخی: تو کیا آپ کو اندازہ کچھ تھا کہ جب آپ ''بستی'' لکھ رہے تھے کہ یہ ایک مختلف کتاب ہے اور خاص طور پر آپ کا اپنا جو تجربری سرمایہ ہے، اپنا کام ہے اس میں ایک بڑی اہم ......

انتظار حسین: نہیں، مجھے یہ احساس تو تھا یہ جو ناول اب میں نے لکھا ہے، یہ جو کہانیاں جو بھی میں لکھتا رہا ہوں تو قومی صورت حال وہاں بٹی ہوئی ہے، ٹکڑوں میں ہے، ماضی کے متعلق بھی جو بات کر رہا ہوں وہ بھی ٹکڑوں میں ہے، یہ ایک پورا کل یہاں بن رہا ہے اور یہ زیادہ یعنی ایک کُلیت کی سطح پر قومی

صورت حال یہاں پیش ہو رہی ہے۔ یہ مجھے ضرور احساس تھا اور اسے قبولیت حاصل ہوگی یا نہیں ان معنوں میں میں نے نہیں سوچا تھا۔

آصف فرخی: بستی کا انتساب آپ نے محمد حسن عسکری کے نام کیا ہے، اس انتساب کی کیا معنویت ہے۔

انتظار حسین: بھئی، وہ ایک tribute ہے یعنی حسن عسکری کا شاید انھی دنوں انتقال ہوا تھا۔ یہ ناول تو ان کے انتقال کے بعد شائع ہوا ہے۔ تو وہ جو ایک رشتہ تھا، عسکری صاحب سے، ان کے جانے کا جو ایک صدمہ تھا تو بس اسی رو میں یہ ایک تحریر آ گئی تھی تو میں نے عسکری صاحب کے نام موسوم کر دی تھی۔ باقی کوئی معنویت نہیں ہے۔

آصف فرخی: یہ بھی تو ہو سکتا ہے کہ یہ کتاب چوں کہ آپ کے اپنے کام میں بہت اہم ہے تو اس سے اس آدمی کو ٹریبیوٹ پیش کر رہے ہیں جو آپ کے لیے بڑی اہمیت کا حامل ہے......

انتظار حسین: ہاں، بالکل......

آصف فرخی: اچھا بستی کا جو پورا محاورہ ہے، بستی کی زبان ہے وہ اس کا مثبت اور اہم پہلو ہے اس کے باوجود یہ کتاب ہندی میں بھی چھپی انگریزی میں بھی چھپی، تو کیا بستی کی زبان اور پچوئیشن ٹرانسلیٹ ہو سکتی ہے؟ ہو جاتی ہے آپ کے خیال میں؟

انتظار حسین: بھئی، میرا خیال یہ ہے کہ ہندی میں تو جوں کی توں وہ زبان لی گئی ہے، کہیں کہیں شاید انھوں نے تھوڑی بہت تبدیلی کی ہو تو باقی انگریزی میں...... میں جس قسم کی زبان لکھتا ہوں، بعد کی کتابوں کے بارے میں سوچتا ہوں اگر فرض کیجیے ''زرد کتا'' کا شاید ترجمہ ہوا بھی ہے تو وہ زبان جو میں نے لکھی ہے وہ انگریزی میں کیسے منتقل ہوگی۔ وہ اسلوب کیسے منتقل ہو، وہ تو نہیں ہو سکتا۔

آصف فرخی: لیکن ہوا ہے......

انتظار حسین: میں نے اسی لیے ڈر کے مارے وہ ترجمہ نہیں پڑھا...... لیکن ایک معقول آدمی نے اس کا ترجمہ کیا ہے جو اس اسلوب سے بھی واقف ہے......

آصف فرخی: داؤد رہبر نے کیا ہے۔

انتظار حسین: داؤد رہبر نے کیا ہے تو اس پر تو مجھے بہت اعتبار ہے۔ یہ تو بھئی اس روایت سے پورا آگاہ ہے۔ لیکن اس کے باوجود میں ایک تنقیدی نقطۂ نظر سے اس افسانے کو نہیں دیکھتا ہوں کہ یہ ترجمہ انگریزی میں کیسا ہوا ہے۔

آصف فرخی: آپ اپنے نقادوں کو پڑھتے ہیں؟

انتظار حسین: بھئی کچھ کو تو پڑھ لیتا ہوں جو میرے دوست ہیں۔ میں سوچتا ہوں کہ انھوں نے ضرور کوئی ایسی
بات کہی ہوگی۔ لیکن ساری تنقید جو ہے ناں وہ تو نہیں پڑھی جاتی۔
آصف فرخی: تو کوئی پتے کی بات ملی نقادوں کے ہاں۔ اپنے حوالے سے؟
انتظار حسین: اس کے بارے میں میں کچھ نہیں کہوں گا۔ یہ میرا اوران کا معاملہ ہے......ذاتی! (ہنسی......)
آصف فرخی: آپ اپنی تحریر کو پڑھتے ہیں دوبارہ کبھی؟
انتظار حسین: ہاں جب یہ کتاب چھپ کر آتی ہے تو اس وقت مجھے یہ تحریر نئی سی نظر آتی ہے تو میں اس وقت ضرور
کچھ حصے ضرور پڑھتا ہوں......
آصف فرخی: ''بستی'' کو کبھی پڑھا ہے دوبارہ؟
انتظار حسین: میرے خیال میں چھپ کے جب آئی ہوگی اس وقت پڑھا ہوگا۔
آصف فرخی: اس کے بعد نہیں پڑھا؟
انتظار حسین: ہاں، اس کے بعد نہیں پڑھا۔
آصف فرخی: اگر پڑھیں تو اب پتا نہیں کیسی لگے آپ کو؟
انتظار حسین: ہاں، لیکن ایک چیز ہے کہ بعض باتوں کا مجھے پتا اپنے نقادوں کے ذریعے چلا کہ اچھا، میں نے یہ
کچھ کہا ہے اور اس میں معنی کی یہ سطح نکلتی ہے۔ تو جو میرے اچھے نقاد ہیں میں ان کے حوالے سے
یہ ضرور کہتا ہوں کہ مجھے ان کے حوالے سے مجھے کچھ اپنی تحریریں، جو ان کی معنویت تھی، وہ لکھتے
وقت مجھ پر پورے طریقے سے روشن نہیں تھی، وہ بعد میں سمجھ میں آئی۔ مثلاً یہ ''کشتی'' کا افسانہ
ہے۔ اس پر جو سہیل احمد خاں نے لکھا پھر نارنگ صاحب نے لکھا تو ان کی تحریروں کے ذریعے
مجھے یہ کہانی خود سمجھنے میں مدد ملی کہ اچھا، میں نے یہ کہانی یوں لکھی ہے، اس میں یہ معنویت ہے۔ تو
یہ بھی ہوتا ہے۔
آصف فرخی: ہاں، یہ تو نقاد کے کام سے پتا چلتا ہے۔ ''بستی'' کے سلسلے میں بھی ایسا کوئی اتفاق ہوا کہ کسی نقاد
کی رائے سے کتاب کی کوئی جہت روشن ہوتی ہو۔
انتظار حسین: ''بستی'' کے سلسلے میں تو میرا ایسا کوئی حوالہ نہیں ہے۔ لیکن کہانیوں کے سلسلے میں ایسا ضرور ہے۔
جس میں میں نے ''کشتی'' کی ایک مثال دی اور بھی ہیں کچھ مثالیں ہیں......مثلاً یہ کہ میں نے
جب وہ کہانی لکھی تھیں ''سیڑھیاں''، تو میری سمجھ میں نہیں آیا تھا کہ میں نے یہ کہانی کیسے لکھی
ہے۔ اس کے بعد نارنگ صاحب کا ری ایکشن آیا۔ اس کے بعد نقادوں نے اس پر رائے دی تو

جب مجھے پتا چلا کہ بھئی میں نے یہ کہانی یوں لکھی ہے......یا یہ کہ یہ جو ہے کہانی ''بن لکھی رزمیہ'' تو
اس پر مجھے میمن نے کہا کہ جس زمانے میں تم نے یہ کہانی لکھی تھی، اس زمانے میں ٹیکنیک تمھیں
کیسے سمجھ میں آئی تھی کہ اس طریقے سے یہ کہانی لکھنی ہے۔ تو میں نے کہا مجھے تو خود پتا نہیں ہے،
کہانی لکھ دی گئی۔ تو اس نے کچھ باتیں کہیں تو مجھے سمجھ میں آیا کہ اس کہانی کی معنویت دراصل
اس حوالے سے ہے۔ یہی ''سیڑھیاں'' کا معاملہ ہے۔

آصف فرخی: ''سیڑھیاں'' تو بہت اچھی کہانی ہے۔

انتظار حسین: بعض نقادوں نے یہ بھی کہا کہ ''سیڑھیاں'' تو تم نے بالکل ابتدائی دور میں لکھی ہے تو میں نے کہا
کہ ہاں۔ میں نے سیڑھیاں ۔۔۔ کب لکھی گئی تھی یہ کہانی ......۱۹۶۵ء میں لکھی تھی۔ ۵۶۔۵۵ء
کی یہ کہانی ہے۔

آصف فرخی: اور بہت اچھی کہانی ہے۔ مجھے تو بہت زیادہ آپ کی جو کہانیاں پسند ہیں ان میں ''سیڑھیاں''
شامل ہے۔

انتظار حسین: تو ایسا ہوتا ہے کہ آدمی لکھ جاتا ہے اور پھر بعض دوست یا نقاد اسے بتاتے ہیں۔

جولائی ۲۰۰۵ء

لاہور

مبین مرزا

انتظار حسین سے گفتگو

(۱)

سوال: انتظار صاحب! گفتگو کا آغاز ہم آپ کے کام کے حوالے سے کرتے ہیں۔ آپ پر ایک اعتراض یہ ہے کہ آپ کی کہانیوں میں ماضی، حال کی بہ نسبت زیادہ نمایاں ہے بل کہ ماضی آپ کی کہانیوں میں سب سے بڑے اور سب سے فعال کردار کی حیثیت رکھتا ہے۔ اس کے ساتھ ہی ایک داستانوی یا دیو مالائی فضا ہے، ایک اساطیری ماحول ہے لیکن وہ جو ہماری معاصر زندگی ہے خاص طور پر گزشتہ دو تین دہائیوں کی زندگی اور جو rapid تبدیلی ہمارے معاشرے میں آئی ہے، وہ آپ کی کہانیوں میں ہمیں نہیں ملتی، آپ اسے بیان نہیں کرتے تو اس کی کیا وجہ ہے؟ کیا اس کے پیچھے کوئی شعوری رویہ کام کر رہا ہے؟

انتظار حسین: میرے ساتھ شروع سے یہ ایک سلسلہ چل رہا ہے۔ میں نے جب آغاز کیا کہانی لکھنے کا تو یہ زمانہ وہی تھا کہ جب نئے ادب کی تحریک، ترقی پسند تحریک چل رہی تھی اور اس وقت بڑے بڑے لوگ اس تحریک کے ہم نوا تھے۔ ہم ان کے قائل تھے۔ پریم چند، عصمت چغتائی، منٹو، بیدی... یہ لوگ تھے اور حقیقت پسندی کا دور دورہ تھا تو ہم نے بھی اسی انداز میں کہانی لکھنی شروع کی...

سوال: آپ کے یہاں شروع کی کہانیوں میں ہمیں حقیقت پسندی یا سماجی حقیقت نگاری کا رُجحان ملتا ہے لیکن پھر ''زرد کتا'' اور ''آخری آدمی'' سے لے کر ''مورنامہ'' اور حال کے افسانوں تک صورتِ حال بالکل مختلف ہے۔

انتظار حسین: ہاں شروع کی کہانیوں میں میرے یہاں حقیقت پسندی ملے گی... لیکن اندر ہی اندر ایک اور سلسلہ چل رہا تھا جس کا تعلق میرے بچپن سے ہے۔ میری جو تربیت ہوئی تھی، جس قسم کی فضا میں پلا بڑھا تھا، وہ جو پرانی قسم کی کہانیاں تھیں، نانی دادی اماں کی سنائی ہوئی تو ان سے مجھے کچھ اسی زمانے سے دلچسپی تھی اور مجھے یاد پڑتا ہے کہ میں نے کئی کہانیاں اس نیت سے لکھیں کہ میں انھیں re-write کروں گا۔ ان میں سے ایک آدھ کہیں چھپی بھی تھی۔ مجھے یاد آتا ہے کہ جب ۵۸ء میں، میں اور ناصر کاظمی ''خیال'' نام کا رسالہ مرتب کر رہے تھے اور ہم اپنے دوستوں سے کہہ رہے تھے، خاص

طور پر شاعروں سے کہ یہ جو اتنا بڑا واقعہ ہماری تاریخ میں ہوا ہے، نظم کیوں نہیں لکھتے اس پر؟ تو ہم نے اپنے بعض دوستوں کو کہا اور اُبھارا کہ بھئی نظم لکھو۔ تو ناصر کاظمی نے ایک روز کہا کہ تم نظمیں تو لکھوا رہے ہو، افسانہ کون لکھے گا اس پر؟ میں نے کہا کہ بھئی دوستوں میں ایسا کوئی نظر نہیں آتا کہ جس سے افسانے کا کہیں، تو وہ کہنے لگا کہ تم افسانہ لکھو... میں چکرایا کہ میں اس پر کیا افسانہ لکھوں۔ لیکن وہ واقعہ مجھے inspire بھی کر رہا تھا۔ تو مجھے یوں ہی خیال آیا کہ اس زمانے کی فضا پیدا کرنے کے لیے حقیقت نگاری کا جو اسلوب ہے، اس سے ہٹ کر کچھ کروں، شاید کہانی میں کوئی بات بن جائے۔ میں نے سوچا، اگر میں داستانوی اسلوب اختیار کروں تو یہ زمانہ اور اس کے مسائل اس سے ہم آہنگ ہو جائیں گے۔ اچھا داستانیں میں نے کچھ پڑھی ہوئی تھیں... اب جو میں نے کوشش کی تو مجھے لگا کہ میں اس اسلوب میں آسانی سے لکھ سکتا ہوں تو میں نے وہ کہانی لکھی ''جل گر جے۔'' پھر میں نے کہا کہ یہ ایک کہانی ہو گئی لیکن میں اسے یہاں ختم نہیں کروں گا، اسی انداز میں کچھ اور بھی مجھے لکھنا چاہیے۔ اور وہ پرچہ ورچہ تو مرتب ہو گیا، لیکن میرے دماغ میں جو بات تھی وہ پکتی رہی اور میں نے کچھ اور بھی اس انداز کا لکھا۔ اس کے بعد یہ ہوا کہ میرے دماغ میں یہ بات آئی کہ یہ جو اسلوب ہے تو اس کے بھی کچھ خاص معانی ہوتے ہیں... اور میں نے یہ خیال کیا کہ بھئی میں اچھی کہانی اسی وقت لکھ سکتا ہوں کہ جو کچھ تربیت حاصل کی ہے، مغربی فکشن سے میں نے، وہ اپنی جگہ ہے اور وہ ہر لکھنے والے کو حاصل کرنی بھی چاہیے، لیکن مجھے کچھ تربیت اور کچھ سبق اپنی روایت سے بھی لینا ہے اور اگر کہیں ان دونوں کا اتصال ہو سکتا ہے تو زیادہ اچھی بات ہے اور اگر شاعری میں بعض شاعروں نے، اقبال نے مثلاً کیا ہے تو یہ فکشن میں کیوں نہیں ہو سکتا۔ یوں یہ سلسلہ شروع ہوا۔

سوال: اپنی روایت سے سبق لینے کا خیال کسی خاص سبب سے آیا؟

انتظار حسین: میرے والد صاحب مذہبی آدمی تھے۔ ادبی کتابیں تو مجھے اُن کی الماری میں ملی نہیں اور بہت کتابیں تھیں۔ ان میں انجیل بھی رکھی ہوئی تھی اردو کی۔ تو اپنے بچپن میں کبھی کبھی میں اُسے دیکھتا تھا۔ مجھے عجیب سا لگتا تھا، میں سوچتا تھا کہ یہ کیسی کہانیاں ہیں اور جب میں میرٹھ سے چلا تو میں نے جو تین چار کتابیں اپنے ساتھ لی تھیں، ان میں ایک انجیل تھی۔ سب کتابیں تو میں لا نہیں سکا، تین چار ہی کتابیں لیں کہ بھئی یہ تو رکھ ہی لو۔ تو میں نے پھر اس انجیل کو پڑھا اور اس کا بھی سحر ہوا مجھ پر۔ اس کے علاوہ میں نے صوفیہ کے بارے میں پڑھا۔ ان کی حکایات اور ملفوظات پڑھے۔ ایک مرشد

ہے، وہ بیٹھا ہوا بیان کر رہا ہے اور ایک مرید خاموشی سے بیٹھا ان باتوں کو نقل کر رہا ہے۔ ان قصوں کو پڑھ کر میں نے سوچا کہ یہ بھی ایک اسلوب ہے۔ تو یہ ساری باتیں اُسی ایک زمانے میں ہوئی تھیں۔ اچھا اور میرے والد کہا کرتے تھے کہ بامعنی قرآن پڑھنا چاہیے۔ انھوں نے مجھے عربی بھی سکھانے کی کوشش کی تھی تو قرآن جب میں پڑھا کرتا تھا، عربی تو میں پوری نہیں جان سکا، لیکن جب میں پڑھتا تھا تو معنی کے ساتھ پڑھتا تھا اور چوں کہ کچھ بنیادی عربی آ گئی تھی، اس لیے میں تھوڑا بہت سمجھ لیتا تھا کہ اس آیت کے معنی یوں ہیں۔ اب وہ جو قصص ہیں، وہ مجھے اس وقت بہت haunt کرتے تھے، مثلاً چھوٹی سی آیت ہے قرآن میں کہ ہم نے کہا کہ تم ذلیل بندر بن جاؤ۔ حاشیے میں اس کی پوری روایت بیان کی گئی ہے کہ کس طریقے سے پھر وہ بندر بن گئے۔ تو میرے دماغ میں یہ باتیں اور یہ انداز گہرا ہوتا گیا۔

سوال: انتظار صاحب! آپ نے کہا کہ قرآن اور انجیل کے قصص اور اُن کا اسلوب آپ کو بہت haunt کرتا تھا... لیکن آپ کے ہاں ہندو اساطیر کی چھاپ بہت زیادہ ہے اور اسلامی تاریخ کے بڑے ہیرو جو ہیں وہ تو آپ کے ہاں نہیں ملتے... اور اگر ہیں بھی تو اُن کی شخصیت کا یا کردار کا کوئی چھوٹا سا ایک پہلو آتا ہے اور وہ بھی گویا ایک روشن نقطے، ایک حوالے کی طرح آیا اور چلا گیا، تو اس کا کیا سبب ہے؟ ہماری تہذیب و تاریخ کے بڑے کردار آپ کے ہاں کیوں نہیں ہیں؟

انتظار حسین: اسلامی تاریخ کے بڑے ہیروز میرے یہاں نہیں آتے، یہ بات درست ہے۔ لیکن اس میں ایک اور بات ہے اور وہ یہ کہ یہ عہد جو ہے جس کے حوالے سے میں نے یہ داستان لکھی تھی ''جل گرجے'' تو وہ جو ہیروز تھے، مثلاً بخت خاں یا اُسی حوالے سے پھر میرا ذہن ٹیپو سلطان کی طرف گیا تو یہ نا کام ہیروز جو ہیں ہماری تاریخ کے، اُن کا سحر مجھ پر بہت رہا... یعنی بخت خاں لڑتے لڑتے جنگ ہار گیا، تو میں سوچتا ہوں یہ بخت خاں کہاں چلا گیا یا ٹیپو سلطان اتنا جری اور بہادر آدمی ہے اور وہ اکیلا لڑتے ہوئے مارا جاتا ہے... تو بجائے اس کے کہ میں بابر کی طرف جاؤں یا محمود غزنوی کی طرف جاؤں، یہ جو شکست خوردہ ہیروز تھے اور جس طریقے سے انھیں ناکامی ہوئی، اس نے مجھ پر زیادہ اثر کیا اور یہ تھوڑے عرصے کے لیے میرے فکشن کا موضوع بنے۔ میرا ذہن اس طرف نہیں گیا جیسا کہ ہمارے ہاں ہوتا رہا ہے کہ بھئی اس قسم کا ناول لکھیں جس میں محمود غزنوی آ رہا ہے یا صلاح الدین ایوبی آ رہا ہے۔ تو یہ میرے یہاں کہانی میں نہیں آئے۔ وہ ہماری تاریخ کا روشن حصہ سمجھے جاتے ہیں لیکن میرا دھیان کہانی کے لیے ان کی طرف نہیں جاتا... اچھا پھر یہ جو ہندو دیو مالا ہے،

اس کا میرے بچپن سے تعلق ہے۔ میرا بچپن جس قصبے میں گزرا، اُس میں رام لیلا کا چرچا بہت تھا۔ ان موقعوں پر جو اوتاروں دیوتاؤں کی تصویریں دیکھنے میں آتی تھیں، ان میں بہت کشش محسوس ہوتی تھی جیسے وہ میرے اندر اُتر گئی ہوں۔ پھر یہ ہوا کہ میں آ گیا پاکستان اور اُس فضا سے تعلق منقطع ہو گیا تو مجھے اب وہ ساری باتیں یاد آنی شروع ہو گئیں۔

سوال: آپ کی توجہ بچھڑ جانے والے ماحول اور ان کی یادوں پر مبذول ہوئی تو کچھ اس طرح ہوئی کہ پھر مسلمانوں کی روایت نظروں سے اوجھل سی ہو گئی اور وہ مسلمانوں کی پوری تاریخ...

انتظار حسین: مسئلہ یہ ہے کہ وہ جو ہند اسلامی روایت کی بات ہے تو میں یہ کہتا ہوں کہ میں وہ مسلمان نہیں ہوں جو عرب میں پیدا ہوا تھا بل کہ میں تو اس دھرتی کا مسلمان ہوں...اور ایک ہزار سال کی پیداوار ہوں...ہندوستان کے ایک ہزار سال..تو وہ جو اسلام ہے یہاں کا، اُس میں سے وہ کفر خارج نہیں ہو سکتا جو یہاں کی مٹی کا تحفہ ہے۔ ہند اسلامی روایت کا تو مزاج یہ ہے کہ...کفر کچھ چاہیے اسلام کی رونق کے لیے!

سوال: اچھا، یہ اسلام کی رونق والی بات بھی ٹھیک ہے لیکن آپ کے فن پر یہاں پاکستان کی سماجی سیاسی زندگی نے بھی کچھ خاص اثرات مرتب کیے؟

انتظار حسین: ہاں، آپ کو بتاؤں میرے ساتھ ایک چیز اور بھی ہے۔ جب ضیا الحق کا دور آیا تو اس سے ذرا پہلے کا دور یاد کیجیے کہ اس میں ہمارے بالعموم دانش وروں کا اور ادیبوں کا رویہ anti-Islamic ہوا کرتا تھا۔ لیکن ٹھہریے! میں آپ سے اب جو کہنے جا رہا ہوں، یہ کان میں کہنے کی بات ہے۔ اب آپ مجھے چھیڑے جا رہے ہیں تو میں یہ کہہ رہا ہوں کہ اُس زمانے میں اینٹی اسلام رویے کو قابلِ فخر سمجھا جاتا تھا۔ ترقی پسند تحریک کے اثرات تھے اور جو دوسری تحریکیں تھیں وہ بھی سیکولر تھیں، وہ میرا جی کی تحریک ہو یا کوئی اور، پھر یہ کہ اپنے آپ کو مذہب سے ذرا الگ کرنا اور یہ ثابت کرنا کہ ہمارا مذہب سے کوئی تعلق نہیں ہے اور ہم بہت سیکولر اور لبرل ہیں، اُس زمانے میں یہ بڑائی کی بات سمجھی جاتی تھی۔ اس وقت میرے یہاں ردِّعمل یہ ہوا کہ میں ثابت کروں کہ بھئی میں تو مسلمان ہوں..تو ایک تو وہ دور تھا۔ اب آپ دوسری طرف دیکھیے، جو یہ دور آیا تو میں نے دیکھا کہ جتنے ادیب شاعر ہیں، وہ سب بہت محبِ وطن اور اسلام پسند اور مسلمان بن گئے ہیں۔ ضیا الحق کا زمانہ ہے یہ، تو میرے یہاں اب دوسرا ردِّعمل شروع ہوا۔ میرے یہاں اس دور کے تضاد میں ہندو دیو مالا شاید اور اُبھر آئی۔

سوال: یعنی آپ نے ہمیشہ ہواؤں کے مخالف رُخ چلنے کی ٹھانی...اچھا،انتظار صاحب ایک بات یہ کہ جب ہم آپ کے افسانے پڑھتے ہیں، ناول پڑھتے ہیں تو یوں محسوس ہوتا ہے کہ ہر شے ایک گم شدگی کے پردے میں جا رہی ہے،لیکن جتنی گم شدگی کے پردے میں جا رہی ہے اتنی ہی زیادہ آپ کے یہاں نمایاں اور روشن ہو رہی ہے یعنی یہ جو مٹی ہوئی اور مٹتی ہوئی تہذیب اور معدوم ہوتی ہوئی دنیا آپ کے یہاں زیادہ شدومد سے پیش کی گئی ہے اور یہ جو مسلسل فناپذیری کا احساس اُجاگر ہوتا ہے تو اس کے کیا اسباب ہیں...کیا وقت اور تقدیر کا یہ تصور آپ کے لیے بہت زیادہ کشش رکھتا ہے؟

انتظار حسین: بھئی یہ ایک فلسفیانہ قسم کا سوال ہے اور میرے ساتھ مسئلہ یہ ہے کہ میں فلسفے کی دنیا کا آدمی نہیں ہوں۔ میں تو سیدھی سادی کہانی لکھتا ہوں بس...تو یہ...

سوال: لیکن آپ نے فلسفہ تو پڑھا ہوگا مل کا ترجمہ بھی کیا ہے۔لہٰذا یہ عذر تو آپ...

انتظار حسین: ہاں فلسفہ تھوڑا بہت تو پڑھا ہے اور وقت کے مسئلے سے متعلق بھی ایک آدھی کتاب شاید پڑھی ہو لیکن میں intellectual نہیں ہوں اور میرے سوچنے کا انداز بھی منطقی اور فلسفیانہ نہیں ہے۔چناں چہ میں گفتگو اس انداز میں نہیں کر سکتا...بس میں آپ کو ایک دلچسپ واقعہ سنا دیتا ہوں۔وہ یہ کہ ۵۰ء کی دہائی کا زمانہ تھا جب میں، ناصر کاظمی، شیخ صلاح الدین اور حنیف رامے مل کر بہت گھوما کرتے تھے، بہت باتیں ہوتی تھیں۔اچھا، شیخ صلاح الدین بڑے فلسفی مزاج آدمی تھے۔بڑے بڑے جو مجرد تصورات ہوتے ہیں، اُن پر وہ بہت گفتگو کرتے تھے۔حنیف رامے بھی انھی کے مزاج کا آدمی ہے۔ان دونوں نے مل کر ایک دفعہ وقت کے فلسفے پر گفتگو شروع کر دی۔اب کئی راتیں جو ہیں وہ اسی موضوع پر گزریں۔اچھا، ناصر کاظمی بیچ میں اپنے شاعرانہ انداز میں ٹانگ اڑا دیتا تھا، اس کا اپنا ایک دوسرا انداز تھا۔میں صرف سنتا تھا۔حنیف رامے مجھ سے کہتا، تم بھی کچھ بولو۔میں کہتا، میں کیا بولوں؟ بھئی میں اس موضوع پر کچھ نہیں بول سکتا۔اچھا خیر، اس کے چند مہینوں بعد میں نے دو کہانیاں لکھیں۔ایک ہی مہینے میں دو کہانیاں لکھی گئیں۔کبھی کبھی یہ ہوتا تھا کہ جب میں کہانی لکھتا تو ان لوگوں سے کہتا کہ بھئی میں نے نئی کہانی لکھی ہے، سن لیجیے...تو میں نے وہ کہانی انھیں سنائی۔جب میں کہانی ختم کر چکا تو حنیف رامے نے شیخ صلاح الدین سے کہا، ''شیخ صاحب! آپ دیکھ رہے ہیں انتظار کو، اس نے ہمیں دھوکا دیا ہے۔کہتا تھا کہ میں وقت کے مسئلے پر کچھ نہیں بول سکتا اور یہ اس نے کہانی کیا لکھی ہے؟ یہ دھوکا کرتا ہے ہمارے ساتھ۔'' اس کے بعد میں نے دوسری کہانی سنائی تو اس پر بھی اس نے یہی کہا۔اچھا، اب مجھے بالکل پتا نہیں ہے کہ ان کہانیوں میں وقت کا

فلسفہ آیا ہے کہ نہیں آیا... اور کیسے آیا ہے... یہ تو شیخ صلاح الدین جانے، حنیف رامے جانے۔ میں نے تو کہانیاں لکھی تھیں اور میں آج بھی ان کہانیوں کے متعلق کوئی دعویٰ نہیں کرتا.. تو بات یہ ہے کہ فلسفیانہ طریقے سے تو یہ مسئلہ میری سمجھ میں نہیں آتا لیکن یہ مجھ پر اثر ضرور کرتا ہے اور اس کا احساس مجھے سب سے زیادہ شدت سے اُس وقت ہوا جب میں 'مہا بھارت' پڑھ رہا تھا کہ یہ وقت کیا گُل کھلاتا ہے اور تقدیر کیا ہے؟ لیکن اس کے بعد بھی میں اس پر منطقی انداز میں، intellectual انداز میں گفتگو نہیں کر سکتا۔

سوال: ادب کے رول کے حوالے سے اب ایک بات ہے اور مجھے عسکری صاحب یاد آ رہے ہیں۔ انھوں نے کوئی نصف صدی قبل ہی یہ اعلان کر دیا تھا کہ جناب ادب نا ئیں فش۔ لیکن ادب اس کے بعد بھی آگے تک چلا اور اب بھی چل رہا ہے۔ ترقی پسند تحریک کو مثال کے طور پر اس ضمن میں پیش کیا جا سکتا ہے کہ اس تحریک نے پہلے ادب پر اور پھر اس کے ذریعے یعنی بالواسطہ طور پر معاشرے پر اثرات مرتب کیے۔ ترقی پسندوں سے اختلافات اپنی جگہ لیکن یہ کہ انھوں نے ادب کو قدر کے طور پر سمجھا اور اس کے ذریعے معاشرے میں ایک کردار ادا کرنے کی کوشش کی اور ایک زمانے میں وہ کسی حد تک کامیاب بھی ہوئے۔ ادب کو سیکولر کیا اور یہ کہ ادب کا افادی پہلو نہ صرف تلاش کیا بلکہ اسے بروئے کار بھی لائے اور یہ بتایا کہ معاشرے کو بدلنے اور نیا انسان پیدا کرنے کے کیا کیا امکانات ادب میں ہیں وغیرہ لیکن ۷۰ء کی دہائی سے بتدریج سبھی یعنی روایت پسند، ترقی پسند، جدیدیت پسند سبھی ہتھیار ڈال کر بیٹھتے چلے گئے ہیں تو کیا یہ صرف اس وجہ سے ہوا ہے کہ سائنس اور ٹیکنالوجی کی یلغار ہے؟ آپ کیا سمجھتے ہیں کہ کیا ٹی وی، ڈش انٹینا، سو سے زیادہ چینلز اور کمرشل ازم کی وجہ سے ادب ختم ہو جائے گا؟ ادب کی as such انسان کے اندر کوئی ایسی ضرورت نہیں ہوتی کہ جو ادب کے سوا اور کسی شے سے پوری نہ ہو سکے جو کہ ادب کو ہمیشہ باقی رکھنے کا جواز نہ بن سکے؟

انتظار حسین: دیکھیے، یہ تو ٹھیک ہے کہ ادب ہمارے معاشرے میں اور بھی دوسرے معاشروں میں ایک رول پلے کرتا رہا ہے۔ اب وہ جتنا بھی تھا اور جیسا بھی تھا، بہ ہر حال تھا ضرور۔ یہ بھی ٹھیک ہے کہ انسان کو داخلی طور پر ادب کی ضرورت ہوتی ہے۔ میں سمجھتا ہوں یہ اس کی تہذیبی زندگی کی ایک ضرورت ہے لیکن صرف ادب جو ہے وہ نیا آدمی تو پیدا نہیں کر سکتا، یعنی وہ لوگ جو یہ کہتے ہیں ادب کے ذریعے نیا آدمی پیدا کیا جا سکتا، وہ نا سمجھی کی بات کرتے ہیں، اب وہ ترقی پسند ہوں یا جو بھی، کیوں کہ ایسا صرف ادب کے ذریعے نہیں ہو سکتا، اس کے ساتھ ساتھ اور بھی کچھ چیزیں چاہییں

ہوں گی اس کام کے لیے۔ یہ ہر حال یہ اور بحث ہے۔ اب جو آپ کے سوال کا دوسرا پہلو ہے، وہ بہت اہم ہے۔ سائنس اور ٹیکنالوجی جس طریقے سے آدمی کو بدلنے کی کوشش کر رہی ہیں اور آدمی روبوٹ بنتا چلا جا رہا ہے، اگر وہ بدل گیا تو پھر ادب کیا کرے گا؟ ظاہر ہے کہ ادب وہ رول پلے نہیں کرے گا۔ اگر آدمی آدمی ہی رہتا ہے اس ساری یلغار کے باوجود تو پھر اس بات کا امکان ہے کہ ادب اس کی زندگی پر اثر انداز ہو۔ لیکن اس وقت خطرہ یہ ہے کہ یہ آدمی خود اس طریقے سے بدل رہا ہے کہ انسان سے غیر انسان بنتا جا رہا ہے اور یہ وہ عمل ہے جو... اب میں اپنی کہانی کی طرف آتا ہوں، ''آخری آدمی'' کی طرف... کہ اب مجھے نظر آتا ہے کہ یہ جو قرآن کی آیت ہے، اس میں پورا ایک عمل دکھایا گیا ہے کہ آدمی پر یہ کیفیت بھی گزر سکتی ہے کہ پورا معاشرہ یا پوری کی پوری انسانیت اس طریقے سے بدل جائے۔ اس کی کایا کلپ ہو جائے، انسان سے غیر انسان کی طرف۔ قرآن کہتا ہے کہ یہ ہو سکتا ہے کہ انسان غیر انسان بن جائے، تو اگر یہ ہو رہا ہے، وہی عمل ''آخری آدمی' والا ہو رہا ہے تو اس میں ادب کیا کرے گا، پھر تو ادب پیدا ہی نہیں ہوگا۔

سوال: انتظار صاحب! ہر عہد اپنی تہذیب و معاشرت کے تناظر میں کچھ سوالات قائم کرتا ہے جن کے جواب کے لیے وہ اپنے عہد کے ادب کی طرف دیکھتا اور اپنے ادیبوں اور شاعروں سے رجوع کرتا ہے تو آپ کے خیال میں ہمارے عہد کے ادب کو جن سوالوں کا سامنا ہے، معاصر ادیب ان سے کس قدر آگاہ ہیں اور ان سوالوں کی طرف ان کا رویہ کیا ہے؟

انتظار حسین: میرا خیال ہے کہ ہمارے بہت سے ادیب تو اس فکر سے ہی آزاد ہو گئے ہیں کہ انھیں اپنے افسانے میں یا شعر میں کسی قسم کے سوال یا کسی طرح کے مسئلے سے نبرد آزما ہونا ہے۔ اصل میں ہمارے زمانے میں مشکل یہ آ پڑی ہے کہ افسانہ نگار کو صرف افسانہ نہیں لکھنا ہے یا کوئی شاعر ہے تو اسے بس شعر نہیں کہنے ہیں بلکہ وہ تو معاشرے میں اب ایک اور رول ادا کرنا چاہتا ہے۔

سوال: کیا رول ادا کرنا چاہتا ہے؟

انتظار حسین: دیکھیے، ہمارے لکھنے والوں کے ساتھ مسئلہ یہ ہو گیا ہے، اب وہ صرف ادیب شاعر ہونے پر اکتفا نہیں کرتے بلکہ وہ دانش ور بن گئے ہیں... بولنے والے دانش ور۔ اور بڑی مشکل یہ ہے کہ وہ اپنے بیانات میں جن خیالات کا یا جن نظریات کا اظہار کرتے ہیں، وہ ان کے ہاں تخلیقی سطح پر منتقل نہیں ہوتے صرف ان کی گفتگو میں ظاہر ہوتے ہیں۔

سوال: آپ کا مطلب یہ ہے کہ ان کے افکار و نظریات ان کے افسانوں میں اور ان کی شاعری میں تخلیقی

تجربے کے طور پر آنے کے بجائے سیاست دانوں کے بیانات کی طرح صرف ان کی گفتگوؤں تک محدود ہوتے ہیں۔

انتظار حسین: ہاں، میرا ایسا احساس ہے کہ جن خیالات اور نظریات کا وہ اپنی باتوں میں پرچار کرتے ہیں، ان کا کوئی سراغ ہمیں ان کی تخلیقی تحریروں میں نہیں ملتا۔ حالاں کہ ادیب شاعر کو تو اپنے مافی الضمیر کا اظہار صحیح معنوں میں اپنی تخلیق میں کرنا چاہیے۔ بیان بازی تو اس کا کام نہیں ہے۔

سوال: اس کا سبب کیا ہے؟ گفتگوئیں تو ادیب شاعر ہمیشہ سے کرتے آئے ہیں، یہ تو کوئی نئی بات نہیں ہے۔ تو کیا ہمارے زمانے میں ادیب شاعر جو کچھ کہتے ہیں، اس کے محرکات کچھ غیر ادبی قسم کے ہیں یا یہ عمل اب محض ریاکاری ہو کر رہ گیا ہے اور اس کا کوئی تعلق ان کے اخلاصِ نیت یا تخلیقی و فکری دیانت سے نہیں رہا یا پھر اب محض باتیں بنانا ادیبوں شاعروں کے لیے کسی نوع کے فیشن کے زمرے میں آتا ہے اور اس کا سبب کچھ خارجی یا سماجی زندگی کے مطالبات ہیں؟

انتظار حسین: دیکھیے، بات یہ ہے کہ غالب سے کسی نے یہ سوالات نہیں پوچھے کہ آپ کی شاعری کا سماجی زندگی سے کیا تعلق ہے؟ اس وقت نہ تو ٹی وی تھا، نہ ہی ریڈیو جو اس سے دریافت کرتا کہ سلطنتِ مغلیہ کے زوال کو آپ کس رخ سے دیکھتے ہیں یا کوئی اخبار جا کر پوچھتا کہ آپ نے دلّی کی بپتا اپنے شعروں میں کس طور بیان کی ہے؟ ہمارے زمانے کی مشکل یہ ہے کہ اب اخبار، ٹی وی، ریڈیو یا ایسے ہی دوسرے ادارے ادیب سے اس قسم کے سوالات کرتے رہتے ہیں۔ اس سے کیا ہوتا ہے... شاعر کی انانیت کو غذا فراہم ہوتی ہے۔ وہ خود کو اہم اور برتر محسوس کرنے لگتا ہے اور پھر یہ شہرت کا راستہ بھی ہے۔ ریڈیو، ٹی وی سے یا اخبار سے نام وری کا سفر تیزی سے طے ہو جاتا ہے۔ سو بس مسئلہ اصل میں یہ ہے کہ ادیب اب بہت بولنے لگا ہے۔ پھر یہی ہونا تھا کہ بیان گرم تحریر ٹھنڈی۔

سوال: گویا آپ کی رائے یہ ہے کہ ادیب کو معاشرے، اس کی صورتِ حال اور دنیا کے مسائل سے الگ رہنا چاہیے۔ لیکن انتظار صاحب! اب تو ساری دنیا میں ادیب اس طرح کے مسائل پر بولتا ہے۔ یورپ کی مثالیں تو ہمارے سامنے ہیں ہی کہ ادیب کس طرح ایسی صورتِ حال میں بات کرتے اور معاشرے پر اثر انداز ہوتے رہے تو پھر ہمارا ادیب کیوں کر ان مسائل اور ذرائعِ ابلاغ سے دور رہ سکتا ہے؟

انتظار حسین: بے شک یہ تبدیلی زمانے کی ہے۔ اب تو کہیں کا ادیب ان چیزوں سے آنکھیں چرا ہی نہیں سکتا۔ اسے اپنے معاشرے کی صورتِ حال، اس کی سیاست وغیرہ کی بابت رائے دینی ہی پڑتی ہے،

ورنہ یہ کہا جاتا ہے کہ وہ فراری ہوگیا ہے۔ یہ وبا تو سارے میں پھیل گئی ہے۔ لیکن یہ بتائیے، یہ جو ہم ساری دنیا کا قصہ لے کر بیٹھ جاتے ہیں یا پھر یہ جو مغرب کا حوالہ ہمارے یہاں رہ رہ کر آجاتا ہے تو ایسا کیوں ہے؟ ہم مغرب سے بار بار سند کیوں لیں؟ اچھا اور یہ بتائیے کہ اس وقت وہاں کون بات کر رہا ہے، یہ جو دنیا کی صورتِ حال ہے اس پر؟

سوال: کئی نام ہیں، مثلاً ایڈورڈ سعید ہیں، نوم چومسکی ہیں، گنٹر گراس ہیں۔ یہ تو وہ لوگ ہیں جن کی آواز سفر کرتی ہوئی ہم تک آ پہنچی ہے۔ یہ لوگ صدر بش ٹل کہ امریکا کے absolute power کے رویے پر نکتہ چینی کرتے ہیں، اسے مسترد کرتے ہیں۔ اِدھر ہندوستان میں آپ نے دیکھا کہ گجرات کے فسادات کے حوالے سے اروندھتی رائے، امیتاؤ گھوش، راج کمل جھا، شمیم حنفی، للتا پانکر غرض کتنے ہی نام ہیں جنھوں نے اس مسئلے پر اظہارِ رائے کیا ٹل کہ پوری قوت اور شدت سے اس صورتِ حال کو condemn کیا۔

انتظار حسین: بھئی یہ ٹھیک ہے کہ یہ لوگ بات کر رہے ہیں لیکن سوال یہ ہے، ان کی بات کا کوئی اثر بھی ہو رہا ہے کہ نہیں؟ کوئی اثر نہیں ہو رہا۔ آپ بتائیے کہ ان کے بات کرنے سے کیا فرق پڑا؟ کیا بش صاحب رُک گئے؟ کیا عالمی قوتوں نے کچھ اثر لیا؟ اور کیا ہندوستان کی صورتِ حال بدل گئی۔ اچھا، میں یہاں ایک اور بات کہنا چاہتا ہوں۔ دیکھیے ہم دو ڈھائی ادیبوں کا نام گنا کر کہہ دیتے ہیں کہ جناب وہ بات کر رہے ہیں لیکن آپ یہ بتائیے کہ جب دوسری جنگِ عظیم ہو رہی تھی تو ایذرا پاؤنڈ کا تو ہمیں پتا ہے کہ اس نے بات کی اور پھر اُسے اِس کی قیمت بھی ادا کرنی پڑی تھی لیکن میں یہ پوچھتا ہوں کہ اُس وقت ایلیٹ کیا کر رہا تھا؟ اس نے تو جو کچھ کہا، تخلیقی سطح پر کہا اور یہی ادیب کا اصل کام ہے۔

سوال: لیکن انتظار صاحب جیسا کہ آپ نے ابھی خود کہا کہ اب ادیب کو بولنا پڑتا ہے۔ اس پر دباؤ ہوتا ہے کہ وہ سماجی سیاسی صورت پر اپنے ردِ عمل...

انتظار حسین: اس دباؤ ہی پر تو مجھے اعتراض ہے۔ ادیب کو بے شک بولنا چاہیے مگر اسے چپ رہنے کی بھی آزادی میسر ہونی چاہیے۔ وہ ادیب جنھوں نے عہد کے کسی انسانی مسئلے کے بارے میں صدائے احتجاج بلند کی ان کی حیثیت برحق۔ وہ داد کے مستحق ہیں۔ مگر وہ ادیب جس نے اس دباؤ میں آ کر جس کا ابھی ہم ذکر کر رہے تھے، کوئی بیان دینے سے انکار کیا وہ بھی اتنا ہی قابلِ احترام ہے۔ وہ اصل میں ادیب کی انفرادی آزادی کے لیے لڑ رہا ہے۔ وہ ادیب جو اپنے زمانے کی سیاسی تحریکوں یا ذرائع ابلاغِ عامہ کی طرف سے آنے والے دباؤ کو قبول کرنے سے انکار کر دیتا ہے، ان کے تقاضوں کو

درخورِ اعتنا نہیں سمجھتا اور وہ اصرار کرتا ہے کہ میں اپنے پالے ہی میں رہوں گا، تمھارے پالے میں آ کر نہیں کھیلوں گا یہ گویا اس کا اپنی انفرادی آزادی پر اصرار ہے۔ یہ اس کی ادبی integrity، اِس کی ادبی دیانت کی دلیل ہے۔

سوال: ہمارے یہاں اس وقت جو ادب تخلیق ہو رہا ہے، اس کی بابت آپ کی کیا رائے ہے؟

انتظار حسین: بھئی میں اس بارے میں کیا کہہ سکتا ہوں۔ اس سوال کی اہمیت تو اس وقت ہوتی جب ہمارے یہاں ادبی سرگرمی قابلِ رشک ہوتی۔ مجھے تو پوری ادبی صورتِ حال ہی ماند نظر آتی ہے۔ شاعر تو پھر بھی کچھ ٹوں ٹاں کرتے نظر آتے ہیں بلکہ شاعروں سے زیادہ شاعرات ٹوں ٹاں کرتی نظر آتی ہیں لیکن فکشن کا بازار تو بالکل ہی ٹھنڈا دکھائی پڑتا ہے تو ایسے میں کیا کہا جائے کہ ادب کیسا ہے اور کیا پیش کر رہا ہے؟

سوال: پھر بھی آپ کی کوئی رائے تو ہوگی ہم عصر ادب کی بابت۔

انتظار حسین: یار، اس بارے میں جو کہیں گے نقاد کہیں گے۔ یوں بھی ہم عصروں کی ایک دوسرے کے بارے میں رائے کچھ زیادہ قابلِ اعتبار نہیں ہوتی۔ کوئی کسی کی ایک تحریر دیکھ کر خوش ہوتا ہے اور پسندیدگی کا اظہار کرتا ہے لیکن دوسری کو نظر انداز کر دیتا ہے...تو ہم اس کی رائے پر زیادہ بھروسا نہیں کر سکتے۔

سوال: یہ تو آپ کنی کترانے والی بات کر رہے ہیں۔

انتظار حسین: (ہنستے ہوئے) بھئی بات یہ ہے کہ میں نے ایک زمانے میں کرشن چندر کا ''اَن داتا'' پڑھا یا منٹو کا ''بو'' پڑھا جو مجھے آج تک یاد ہے لیکن ہم عصروں کی جو چیزیں میں نے پڑھی ہیں، وہ اب میرے حافظے میں نہیں ہیں تو میں کیا رائے دوں۔ اصل میں عمر کے ساتھ حافظہ بھی تو کم زور پڑ جاتا ہے۔

سوال: اگر آپ اشفاق احمد، انور سجاد یا دوسرے ہم عصروں کی بابت کوئی comment نہیں کرنا چاہتے تو اس کے دو اسباب ہو سکتے ہیں، ایک تو یہ کہ ان لوگوں کے ہاں واقعی کوئی ایسا کام نہیں ہے جو markable ہو اور جیسا کہ آپ نے حوالہ دیا ''اَن داتا'' یا ''بو'' کی طرح دماغ سے چپک جائے یا پھر دوسرا سبب یہ ہو سکتا ہے کہ آپ معاصرانہ چشمک کی وجہ سے اغماض برتیں۔

انتظار حسین: (قہقہہ لگاتے ہوئے) ہاں، دوسری بات زیادہ درست ہو سکتی ہے۔ اس کا زیادہ امکان ہے۔ ویسے یہ جو تم نے اشفاق احمد کا نام لیا، اس کے ساتھ ایک نام اور لوں گا میں...جمیل الدین عالی۔ یہ دونوں میرے ہم عصر ہیں۔ دونوں کے میدان تو الگ الگ ہیں لیکن مجھے یہ دونوں جڑواں بچے نظر

آتے ہیں۔ دونوں اس قدر تیز دوڑے ہیں کہ ادب پیچھے رہ گیا وہ آگے نکل گئے، اب وہ ادیب سے بڑھ کر کچھ اور بننا چاہتے ہیں... شاید حکیم الامت... کچھ اور چاہیے وسعت مرے بیاں کے لیے... تنگنائے ادب سے نکل کر اونچا اڑنے کی سعی میں ہیں۔

سوال: پچھلے دنوں اشفاق احمد صاحب کے حوالے سے ایک رسالے میں کچھ اس طرح کی بات آئی ہے کہ انھوں نے آمروں کو آئیڈیالوجی فراہم کی جس نے آگے چل کر انتہا پسندی کی راہ ہموار کی اور یہ کہ اشفاق صاحب اچھے افسانہ نگاروں میں نہیں ہیں۔ آپ کیا کہتے ہیں، یہ رائے درست ہے؟

انتظار حسین: ایسا کون کہہ رہا ہے، میں نہیں جانتا۔ میری یہ رائے نہیں ہے۔ اشفاق احمد نے اچھے افسانے لکھے ہیں۔ ایک تو وہی ان کی مشہور کہانی ہے لیکن ان کے اور بھی اچھے افسانے ہیں۔ اور بھی اچھے افسانے وہ لکھ سکتے تھے لیکن انھیں ٹی وی نے پکڑ لیا اور اب تو میری ایک اور الجھن ہے، وہ یہ کہ اشفاق صاحب اب ایک نیام میں دو تلواریں سمونے کی کوشش کر رہے ہیں، یعنی ملّا اور صوفی۔

سوال: خود کیا ہیں اشفاق صاحب آپ کی رائے میں... ملّا یا صوفی؟

انتظار حسین: (ہنستے ہوئے) پہلے تم یہ بات خود اشفاق احمد سے پوچھو کہ وہ کیا ہیں یا کیا بننا چاہتے ہیں... ملّا یا صوفی؟ دونوں تو ایک ذات میں اکٹھے نہیں ہو سکتے۔

سوال: ہم عصر افسانہ علامت، استعارے، ابہام اور تجرید سے ہوتا ہوا ایک بار پھر کہانی پن کی طرف لوٹ آیا ہے تو آپ کی کیا رائے ہے کہ افسانے کا یہ کوئی نیا موڑ ہے، وہ کسی نئی منزل کے سفر میں ہے یا پھر یہ سیدھی سادی مراجعت ہے؟

انتظار حسین: بس ٹھیک ہے۔ کہانی ٹھیک ہی لکھی جا رہی ہے لیکن ہم عصر افسانے کو دیکھ کر مجھے تو ایسا محسوس نہیں ہوتا کہ افسانے نے کوئی نیا سفر شروع کیا ہے یا یہ کہ اس کے سامنے نئی منزل ہے۔ ویسے ایک عجیب بات ہے کہ ڈاکٹر نیر مسعود کی علامتی کہانی تو اس وقت آئی جب علامتی کہانی کا غلغلہ ماند پڑ گیا تھا۔

سوال: اس کا کیا مطلب ہے یہ کہ ادیب کو فکری اور فنی رَو کے گزرنے کا انتظار کرنا چاہیے پھر اسے اپنانا چاہیے؟

انتظار حسین: نہیں میرا مطلب ہے کہ لکھنے والا کسی رَو یا فیشن کا پابند نہیں ہوتا۔ وہ اس کے جانے کے بعد بھی اس کے تحت اپنا اظہار کر سکتا ہے۔

سوال: اردو ناول کے حوالے سے ایک بات کہی جاتی ہے، یہ کہ اب تک اردو میں کوئی بڑا ناول نہیں لکھا جا سکا۔ آپ کیا کہتے ہیں اس پر؟

انتظار حسین: دیکھیے، بات یہ ہے کہ ہمارے دماغوں میں ''وار اینڈ پیس'' پھنس گیا ہے۔ بڑے ناول کا تصور

یہاں یہ بن گیا ہے کہ وہ ضخیم ہو اور ایک بڑے تاریخی عہد کا احاطہ کرے اور یہ کہ ناول نگار ایک بڑے کینوس کو cover کرے تبھی کوئی ناول بڑا بنتا ہے۔لیکن یہاں میں سوال کروں گا کہ کامیو کا جو"اجنبی" ہے وہ کیسا ناول ہے؟ وہ بڑا ناول ہے یا چھوٹا... پہلے اس کا تعین ہونا چاہیے۔ضخامت میں تو وہ واقعی چھوٹا ہے۔

سوال: اگر طے ہو جائے کہ "اجنبی" بڑا ناول ہے تو آپ اردو ناولوں کے بارے میں کیا کہیں گے؟

انتظار حسین: نہیں میں ابھی کچھ نہیں کہوں گا۔ میں اس وقت کا انتظار کروں گا، جب وہ سب نقاد اور قارئین جو اردو میں بڑے ناول کے انتظار میں ہیں، پہلے وہ "اجنبی" کے بارے میں کچھ طے کریں پھر میں سوچوں گا کہ مجھے اردو ناولوں کی بابت کیا کہنا ہے۔

سوال: قرۃ العین حیدر صاحبہ جب اس بار پاکستان آئی تھیں تو انھوں نے اپنے ایک انٹرویو میں کچھ اس قسم کی بات کی جس سے اندازہ ہوتا ہے کہ وہ آپ سے خوش نہیں ہیں اور آپ کے کام سے مطمئن نہیں ہیں۔آپ کیا کہتے ہیں اس بارے میں؟

انتظار حسین: بھئی وہ بی بی تو بہت سی باتیں کرتی رہتی ہیں، میں ان کی کس کس بات پر دھیان دوں؟ بس ان کے خیالاتِ عالیہ سے مستفید ہوتا رہتا ہوں۔اصل میں قرۃ العین حیدر اردو ادب کی گود میں بڑے نازوں سے پلی ہیں۔ہم سبھی نے ان کے ناز اٹھائے ہیں۔

سوال: قرۃ العین حیدر کے ناولوں کے بارے میں آپ کی کیا رائے ہے؟

انتظار حسین: بھئی ان کی خالہ اماں نے ایک ناول لکھا تھا، "گودڑ کا لال" وہ ناول میں نے نہیں پڑھا ہے، اس لیے میں ان بی بی کے ناولوں پر رائے دینے کا اہل نہیں ہوں۔

سوال: کیا مطلب...؟ یعنی...

انتظار حسین: یہ میں نہیں کہہ رہا، جس انٹرویو کا آپ نے حوالہ دیا اسی میں انھوں نے اس سے برہمی کا اظہار کیا ہے کہ ان نقاد لوگوں نے ہماری خالہ اماں کا ناول "گودڑ کا لال" تو پڑھا نہیں ہے، چلے ہیں ہمارے ناولوں پر بات کرنے۔اصل میں قرۃ العین حیدر خاندانی ادیب ہیں۔اور خاندانی ادیب کی وہی مشکلات ہوتی ہیں جو خاندانی آدمی کی ہوتی ہیں کہ خاندان کے حوالے کے بغیر نوالہ نہیں توڑتا۔دیکھ لو انھوں نے خاندان کا کیا زناٹے دار تذکرہ لکھا ہے۔بس یہ سمجھو کہ داستانِ امیر حمزہ بہ طرزِ جدید لکھ ڈالی ہے۔

سوال: ایک جگہ عینی آپا نے عزیز احمد کے بارے میں کچھ اس قسم کی بات کہی ہے کہ ان کے یہاں معرکے کی

کوئی چیز نہیں ملتی۔آپ کی کیا رائے ہے؟

انتظار حسین: بھئی میں تو عزیز احمد کا بہت قائل ہوں۔انھوں نے ایسے افسانے لکھے ہیں جو ہمارے اردو افسانے میں بڑی منفرد حیثیت کے حامل ہیں اور پھر ان کا ناول "ایسی بلندی ایسی پستی"... میں تو آج بھی اس کا قائل ہوں۔

سوال: نئے لکھنے والوں کے بارے میں آپ کی کیا رائے ہے؟ ہندوستان پاکستان دونوں کے حوالے سے بتائیے۔

انتظار حسین: ہر لکھنے والا جب بوڑھا ہو جاتا ہے تو جونیئر معاصرین کی بابت کچھ زیادہ محتاط ہو جاتا ہے۔میں بھی اس مرحلے میں داخل ہو گیا ہوں۔ہاں، میں یہ بات ضرور کہوں گا کہ ہمیں ادب کو تقسیم نہیں کرنا چاہیے۔اچھی کہانی ہندوستان کے کسی شہر سے آئے یا کراچی سے یا لاہور سے... کہیں سے بھی آئے، ہمیں اسے اردو ادب کا حصہ گرداننا چاہیے۔تو اچھی کہانی یہاں سے آئے یا وہاں سے، میں تو پڑھ کر خوش ہوتا ہوں۔

سوال: آپ کے اور انور سجاد صاحب کے مابین مدت العمر سے ایک خاص تعلق چلا آتا ہے۔اتفاق اختلاف، فقرے بازی، چٹکلے چلتے رہتے ہیں لیکن اب پچھلے سال ڈیڑھ سال سے دونوں طرف خاموشی سی ہے۔اس کی کیا وجہ ہے۔وہ چھیڑ خوباں سے کا سلسلہ کیا ہوا؟

انتظار حسین: دیکھیے، انور سجاد میرا بہت پیارا دوست ہے اور مجھے بہت عزیز ہے۔وہ اس وقت بھی مجھے عزیز تھا جب وہ ماؤسٹ انقلابی تھا اور اس وقت بھی عزیز رہا جب وہ علامہ طاہر القادری کے ہاتھ پر بیعت کر کے مشرف بہ اسلام ہو گیا۔وہ سوشلسٹ نظام کی بات کرے یا نظامِ محمدی کی، دونوں صورتوں میں وہ مجھے عزیز ہے۔(ہنستے ہوئے) آپ میری اس سے لڑائی نہیں کرا سکتے۔

سوال: ہمارے یہاں فکشن کی جو تنقید لکھی گئی ہے اور لکھی جا رہی ہے، اس کی بابت آپ کیا کہیں گے؟

انتظار حسین: فکشن کی تنقید تو جمعہ جمعہ آٹھ دن کی بات ہے، ورنہ اس سے پہلے تو ہمارے یہاں مولانا حالی سے لے کر سلیم احمد تک اردو تنقید ایک ٹانگ پر کھڑی ہے، یعنی شاعری پر۔وہ تو خدا بھلا کرے ممتاز شیریں کا، وقار عظیم کا اور عسکری صاحب کا کہ انھوں نے فکشن پر توجہ کی اور اس کی بابت اپنی رائے کا اظہار کیا۔ہاں، اب جو تنقید لکھی جا رہی ہے اور خاص طور سے ہندوستان میں جو تنقید لکھی جا رہی ہے، اس میں نقاد حضرات کا فکشن پر زیادہ زور ہے۔

سوال: اور ہمارے یہاں...

انتظار حسین: دیکھیے، پاکستان میں جو نئے نقاد پیدا ہوئے تھے، ان میں سے کچھ گزر گئے، کچھ چھپ کر گوشوں

میں بیٹھ گئے ۔سلیم احمد، مظفر علی سیّد، سراج منیر کیسا کیسا اچھا اور زیرک نقاد آیا لیکن اپنا کام ادھورا چھوڑ کر گزر گیا..اور جو رہ گئے جیسے سہیل احمد خاں، ان کی طرف خاموشی ہے ۔اب سہیل احمد خاں کا نام آیا تو مجھے لگا کہ میں بھی ان لوگوں کی طرح ہوں جو اردو میں بڑے ناول کا انتظار کر رہے ہیں ۔ اس لیے کہ میں سہیل احمد خاں سے کسی بڑے تنقیدی کام کی امید باندھے بیٹھا ہوں ۔

سوال: ایک زمانے میں ہمارے یہاں ادیبوں شاعروں کو انعامات و اعزازات دینے کا خاصا چلن تھا لیکن پھر یہ معاملہ کچھ ٹھنڈا پڑ گیا ۔اب پھر اس بازار میں گرمی آئی ہے ۔آپ کو بھی اب تو کئی ایک ایوارڈز مل چکے ہیں ۔پرائیڈ آف پرفارمینس ملا، لائف اچیومنٹ ایوارڈ ملا اکادمی کی طرف سے اسی طرح باہر کے ممالک میں بھی ایوارڈ ملے ۔آپ کیا سمجھتے ہیں کہ یہ چلن ادیبوں کے اور ادب کے حق میں کیسا ہے؟

انتظار حسین: بھئی ادیبوں کے حق میں تو اچھا ہے ۔ویسے میں ایک بات جانتا ہوں اپنے حوالے سے ۔میں نے تو مثنوی ''گلزار نسیم'' کا ایک شعر پلّے باندھا ہوا ہے کہ:

آتا ہو تو ہاتھ سے نہ دیجو
جاتا ہو تو اس کا غم نہ کیجو

باقی میری ادبی حیثیت جو بھی بنتی ہے وہ تو میرے افسانوں ہی سے ہوگی ۔ایوارڈ مجھے کتنے ملے اور رقم کتنی ملی، اس سے تو میری ادبی حیثیت کا تعین نہیں ہوگا ۔دیکھیے بات یہ ہے کہ کسی اسپورٹس مین کے ڈرائنگ روم میں آپ جائیں تو وہاں بہت سے کپ سجے نظر آتے ہیں، کوئی بڑا کپ ہے کوئی چھوٹا اور کہیں کوئی ٹرافی بھی دھری ہے تو اب ایسا ہی حال ہمارے نامی گرامی ادیبوں کا ہو گیا ہے ۔ ان کے ڈرائنگ روم بھی اب کھلاڑیوں کے ڈرائنگ روم بن گئے ہیں ۔

سوال: اس پر تو یہ کہا جا سکتا ہے کہ یہ have nots کا ردِّ عمل ہے ۔جن لوگوں کو ادبی ایوارڈز ملتے ہیں آخر وہ ادب ہی تخلیق کرتے ہیں تو کیا یہ ان کی خدمات کا اعتراف نہیں ہوتا؟

انتظار حسین: دیکھیے، ادب پیدا ہوتا ہے معاشرے کے ساتھ لڑائی سے ۔منٹو تھا، میرا جی تھا یا عصمت تھی، ان لوگوں کا جو افسانہ تھا یا شعر وہ معاشرے کے ساتھ لڑائی سے پیدا ہوا تھا لیکن اب میرا احساس یہ ہے کہ ہمارے لکھنے والے معاشرے سے سمجھوتا کر کے ادب پیدا کرنا چاہتے ہیں ۔وہ معاشرے میں اپنی ساکھ بنانا چاہتے ہیں ۔اس کے لیے انھیں دوسری باتوں کو اہم گردانا پڑتا ہے ۔منٹو کی ساکھ تو اس کا افسانہ تھا ۔معاشرے سے سمجھوتا کر کے تو کمرشل رائٹنگ ہوتی ہے، ادب پیدا نہیں ہو سکتا ۔

مبین مرزا

انتظار حسین سے گفتگو

(۲)

انتظار حسین صاحب کے بارے میں ایک تاثر یہ ہے کہ وہ کم آمیز آدمی تھے۔ اپنے عوامی ربط و ضبط کے باوجود اُن کا اختلاط ذرا کم ہی لوگوں سے ہو پاتا تھا۔ یہ تاثر کچھ ایسا غلط بھی نہیں۔ انتظار حسین صاحب کا بہت لوگوں سے میل جول تھا، گفتگو بھی ہوتی تھی اور اس کے لیے موضوعات کی بھی ایسی کوئی قید نہ تھی، لیکن واقعہ یہ ہے کہ بے تکلفانہ رسم و رہِ تعلق کی طرف وہ مشکل ہی سے آتے تھے۔ تاہم اس کا مطلب یہ نہیں کہ وہ بالکل ہی دوست دار آدمی نہ تھے۔ تھے ضرور، مگر یہ حلقہ بہت وسیع نہ تھا۔ یہ بھی حقیقت ہے کہ جن لوگوں سے انھیں تعلق خاطر تھا، ان سے پھر انھیں کوئی تکلف روا رکھتے ہوئے نہیں دیکھا گیا۔ حلقۂ احباب میں وہ خوش دلی اور بے تکلفی سے چہکنے مہکنے والے لوگوں میں تھے۔ راقم الحروف کی خوش بختی کہ اُسے انتظار حسین صاحب کے ایسے ہی احباب میں شمولیت کا اعزاز حاصل رہا ہے۔

انتظار حسین صاحب نے ہماری سماجی روایت کا زمانہ اور اُس کے لوگ دیکھے ہوئے تھے۔ قریبی احباب کی محفل میں وہ بھی کچھ اس روایت کے پاس دار نظر آتے تھے۔ اس کا سب سے بڑا مظہر اُن کی زندگی میں گفتگو یا مکالمہ کی روش کو کہا جائے گا، جس پر وہ تا عمر گامزن رہے۔ راقم نے تین دہائیوں سے زائد عرصے تک گاہے بہ گاہے اُن کی صحبتیں اٹھائیں، اور اِن میں بارہا اُن کی توجہ، شفقت اور محبت سمیٹنے کا موقع آیا۔ ایسے ہی ایک موقعے پر اُن سے ایک طویل مکالمے کی خواہش کا اظہار کیا۔ حالاں کہ اِس سے قبل اُن سے ایک گفتگو چودہ پندرہ برس پہلے کی جا چکی تھی، لیکن انھوں نے ایک بار پھر بخوشی اس پر آمادگی کا اظہار کیا۔ آئندہ سطور میں وہی گفتگو پیش کی جا رہی ہے۔

یہ گفتگو کئی ایک نشستوں میں جاری رہی۔ خیال تھا، ابھی اور بہت آگے تک جائے گی۔ کتنی ہی باتیں اور کتنے ہی سوالات ذہن میں تھے جو انتظار حسین صاحب ہی سے کیے جا سکتے تھے۔ افسوس اس کا موقع نہ آیا۔ وہ اچانک مختصر سی علالت کے بعد راہیِ ملکِ بقا ہوئے۔

لاریب، ہم سب کو اپنے اپنے وقت پر اپنے رب کی طرف لوٹنا ہے، اور بے شک انسان اپنے

ارادوں کے ٹوٹنے سے بھی اپنے رب کو پہچانتا ہے۔

مبین مرزا: انتظار صاحب، سب سے پہلے تو آپ یہ بتائیے کہ کہانی کا سفر زندگی کے کس موڑ سے شروع ہوا اور وہ کیا مسئلہ یا محرک تھا جو آپ کو قصہ گوئی کی طرف لے کر آیا؟

انتظار حسین: بھئی اپنے کہانی کے سفر کے بارے میں واضح طور سے تو میں طے نہیں کر سکتا کہ یہ کیسے شروع ہو گیا؟ کیوں کہ میں نے تو یہ نہیں سوچا تھا کہ مجھے کہانی لکھنی ہے۔ میری دلچسپی ادب میں تھی، تخصیص کے ساتھ کہانی میں تو نہیں تھی، یعنی شاعری سے میرا شغف تھا، تنقید کی کتابیں میں بہت پڑھا کرتا تھا، فکشن کی حد تک مجھے صرف اتنا یاد ہے کہ ایک کتاب جو تھی اس نے مجھے پکڑ لیا تھا اور میں اسے خوب پڑھا کرتا تھا اور وہ تھی سرشار کی "فسانۂ آزاد"، لیکن یہ کہ میں کہانی لکھوں گا ایسی کوئی بات اس وقت میرے ذہن میں نہیں تھی۔ میں تو کچھ تنقیدی مضمون لکھنے کی کوشش کرتا تھا۔ یہ طالبِ علمی کا زمانہ تھا۔ طالبِ علمی کا زمانہ بھی عجیب ہوتا ہے۔ اس میں علامہ بننے کا بہت شوق ہوتا ہے، بعد میں یہ بات سمجھ میں آتی ہے کہ بھئی علامہ بننا کیسا کام ہے اور آپ میں کیا خبط سمایا ہے، لیکن وہ زمانہ بس ایسا ہی ہوتا ہے۔

مبین مرزا: اچھا تو آپ کو بھی اس عمر میں علامہ بننے کا شوق تھا، پھر اس شوق پر کیا گزاری؟ علامہ سے کہانی کار ہونے تک کا سفر کیسے طے ہوا؟

انتظار حسین: ہاں شوق تو یہی تھا اور اس کے لیے میں موٹی موٹی کتابیں پڑھتا تھا اور یہ سوچتا تھا کہ میں تنقیدی اور علمی مقالہ لکھوں، بل کہ میں نے بعض مقالات لکھے بھی تھے، لیکن ان کا تخلیقی ادب سے تعلق نہیں تھا، بل کہ وہ لسانیات سے متعلق تھے کیوں کہ اس وقت میرے دماغ میں یہ سما گئی تھی کہ مجھے linguistics پر لکھنا چاہیے۔ افسانے کے معاملے میں صرف اتنا یاد ہے مجھے کہ ۴۶ء کا سال بڑا پُرآشوب گزر رہا تھا ہمارے اس علاقے میں، رانی کھیت کے فسادات ہوئے تھے اور خاصے ہنگامے ہوئے تھے اور پھر جب ۴۷ء آیا پھر اس میں ۳/جون کے اعلان کے بعد میں نے دیکھا کہ میرٹھ کی فضا بالکل بدلتی چلی جا رہی ہے اور وہ جو پہلے ایک گہما گہمی تھی، وہ ختم ہو رہی ہے اور مسلمانوں کے علاقوں میں اب ایک پریشانی سی تھی اور لوگ جو تھے اس شہر سے پاکستان کی طرف نکلنا شروع ہو گئے تھے، تو جب یہ اگست کا مہینہ آیا تو دیکھا کہ اب لوگ قافلہ در قافلہ چلے جا رہے ہیں۔ ایک تو جو سرکاری ملازمین تھے، ان کا مسئلہ تھا کہ جنھوں نے opt کیا تھا پاکستان، ان میں میرے عزیز رشتے دار بھی تھے اور جس محلے میں، میں اپنے کزن کے ساتھ رہتا تھا، اس محلے میں سارے سرکاری

ملازمین ہی تھےتو روزایک آدھ کہتا تھا، میں تو جارہاہوں یعنی لاہور جارہاہوں یا کراچی جارہاہوں، تو میں یہ دیکھ رہا تھا کہ آہستہ آہستہ لوگ گھٹتے جارہے ہیں اور مکان خالی ہوتے جارہے ہیں۔پھر ایک دن میرے کزن نے کہا کہ میں بھی جارہاہوں۔وہ بھی چلے گئے،اب میں اکیلا تھاتو یہ نقشہ تھا جسے دیکھ کراور پھر ایک تھوڑا سا خوف و ہراس جو میں نے میرٹھ کے مسلمانوں میں پہلے نہیں دیکھا تھا، حالاں کہ فسادات کا دور بھی چلا تھا،لیکن اب ایک خوف تھاتو اسی فضا میں مجھے لکھنے کی تحریک ہوئی اور تب میں نے ایک کہانی لکھنی شروع کی،تو بس میرے خیال میں وہیں سے کچھ آغاز ہوا ہے۔اس سے پہلے میرے ذہن میں کہانی لکھنے کا کوئی خیال نہیں آیا تھا۔

مبین مرزا: اس کا مطلب یہ ہوا کہ باہر کی زندگی کے تأثرات ہوئے اور اس میں پیدا ہونے والی خوف کی، اداسی کی اور خلا کی جو کیفیت بن رہی تھی،اس کے ردِعمل میں آپ کے اندر کہانی شروع ہوئی،یعنی وہ سبب نہیں بنا،وہ جو شعر کے لکھنے کا بنتا ہے،غزل کے لکھنے کا یعنی شعلۂ عشق کا اندر کہیں گوشۂ دل میں روشن ہونا۔

انتظار حسین: بھئی میں اپنے بارے میں آپ کو یہ بات بتاؤں تو آپ کو حیرانی ہوگی کہ یہ عشق کا جو شعلہ ہوتا ہے، بل کہ تخلیق کا بھی شعلہ جو ہوتا ہے میں اس سے واقف نہیں ہوں اپنی ذات کے حوالے سے۔ حالاں کہ عشق اپنی جگہ بڑی سچائی ہے،لیکن یہ میرے تجربے میں نہیں ہے—اور مجھے لگتا ہے کہ یہ بھی کچھ آئیڈیالوجی کا سا معاملہ ہے۔مجنوں اور فرہاد کے زمانے میں تو شاید یہ شعلہ ہوتا ہوگا،لیکن ہمارے زمانے میں بھی ایسا کوئی شعلہ ہوتا ہے، مجھے اس کا زیادہ یقین نہیں ہے۔

مبین مرزا: یعنی آپ یہ سمجھتے ہیں ہمارا زمانہ عشق کی نعمت سے محرومی کا زمانہ ہے۔

انتظار حسین: ہاں بالکل، میں تو یہی سمجھتا ہوں اور مجھ سے بھی پہلے یہ بات مولانا سعدی سمجھ گئے تھے۔ہمارے زمانے میں ذرا آپ دیکھیے نا کہ زندگی کے رویے بدل گئے اور وہ جو کہتے ہیں کہ عشق طرزِ زیست کا نام ہے، جیسے میر کے ہاں ہےتو جب آپ کی زیست خود بدل جائے گی تو پھر کیا ہوگا۔سب ایسے ہی ہوگا جیسے ہورہا ہے۔بہر حال میں اپنے احساس کو generalize نہیں کرتا،لیکن میری زندگی کے تجربے میں یہ جو ہے آپ جسے عشق کا شعلہ کہہ رہے ہیں،وہ شامل نہیں ہے۔

مبین مرزا: اچھاتو انتظار صاحب، یہی وجہ ہے کہ ہمیں آپ کے افسانوں میں اور ناولوں میں کوئی آشفتہ سر اور کوئی وارفتہ مزاج کردار نہیں ملتا، بل کہ یوں کہنا چاہیے کہ آپ کی کہانیوں میں ہمیں محبت کی وہ کیفیت کہیں نہیں ملتی جو کسی شخص کو دنیا سے بے نیاز کردیتی ہے اور زمانے بھر سے لاپروا اور غافل بنا

دیتی ہے ۔مرد وزن کے ایسے کسی رشتے کا ہمیں آپ کے یہاں کوئی حوالہ نہیں ملتا۔

انتظار حسین:ہاں، آپ کی یہ بات صحیح ہے ۔ میں نے کہا نا کہ دراصل میرا مزاج ایسا ہے کہ جو انتہا پسندی پر اظہار ہوتا ہے آدمی کا، میں اس کا زیادہ قائل نہیں ہوں اندر سے ۔

مبین مرزا:اچھا تو کیا عشق آپ کو بالکل اپیل نہیں کرتا؟

انتظار حسین:نہیں ، میں یہ تو نہیں کہوں گا،لیکن جسے آپ آشفتہ سری والا عشق کہہ رہے ہیں،وہ نہیں کرتا ۔بات یہ ہے کہ عشق بھی مجھے وہ اپیل کرتا ہے جس میں دھیمی دھیمی آنچ ہوتی ہے ۔کبھی اس کا اظہار بھی ہوجاتا ہے،لیکن نمایاں وہ بالکل نہیں ہوتا ۔بس ایک لو سی لگی رہتی ہے کچھ اندر ہی اندر۔اب مثلاً آپ دیکھیے کہ چیخوف کے یہاں مجھے بعض ایسی کہانیاں ملیں اور چیخوف کا سحر مجھ پر آج تک قائم ہے، حالاں کہ میں اس مرحلے سے نکل بھی چکا۔دوسری کہانیاں پڑھتا ہوں اور دوسرے لکھنے والوں سے متاثر بھی ہوں، لیکن وہ جو چیخوف کا سحر ہے، وہ اپنی جگہ ہے ۔اس کی ایسی کہانیاں جن میں دھیمی دھیمی آگ جلتی ہے،لیکن وہ شعلہ نہیں بنتی ،شعلۂ جوالہ نہیں بنتی تو وہ مجھے زیادہ اچھی لگتی ہیں ۔ اسی طرح آپ دیکھیے کہ میر کی شاعری ہے ۔میر کے یہاں ایسے شعر بھی آتے کہ شعلۂ جوالہ بن جائے ،لیکن میر کی مجموعی کیفیت جو ہے وہ دھیمی آنچ کی سی ہے تو اس لیے میر کے شعر مجھے غالب کے عشقیہ شعروں کے مقابلے میں زیادہ پسند ہیں،اور اپنے ہم عصروں میں بھی مجھے ایسے ہی لوگ زیادہ پسند ہیں ۔اب مجھے ایک شعر یاد آرہا ہے احمد مشتاق کا:

اب شام تھی، اس گلی میں رُکنا
اس وقت عجیب سا لگا تھا

اب دیکھیے یوں اس شعر میں کچھ نہیں ہے،لیکن دیکھیے اب شام تھی یعنی ''اب'' کا لفظ جو ہے وہ بتا رہا ہے کہ اب سے پہلے کیا تھا تو اس میں کوئی بہت ہی گم سی کیفیت ہے کہ جیسے ہے کچھ،تو بس ایسا شعر اور ایسا افسانہ ہی مجھے پسند آتا ہے ۔

مبین مرزا:انتظار صاحب،یہ جو رویہ آپ بیان کر رہے ہیں یہ تو ایک بے حد matured اور بہت cultured متوازن اور بہت نارمل آدمی کا رویہ ہوتا ہے جب کہ تخلیقی فن کار کے بارے میں جیسا کہ اوسپنسکی نے کہا کہ وہ above normal ہوتا یا فرائیڈ کہتا ہے کہ وہ abnormal ہوتا ہے یعنی نارمل نہیں ہوتا تو یہ بتائیے کہ آپ نے اپنا یہ مزاج دانستہ کوشش سے کرافٹ کیا ہے یا زندگی کا چلن ہی ایسا رہا ہے؟

انتظار حسین:ادیبوں شاعروں کے بارے میں جو یہ بات کہی جاتی ہے کہ وہ بالکل نارمل آدمی کی طرح نہیں

ہوتے، یہ درست ہے اور میں اس کو مانتا ہوں۔شاعروں ادیبوں میں ایسے لوگ ہوتے ہیں جیسے میرا دوست ناصر کاظمی تھا،اس کی زندگی کا طور آپ دیکھ سکتے تھے سامنے رکھ کر کہ یہ شاعر ہے۔جس طریقے کی وہ زندگی بسر کرتا تھا اس میں وہ شاعری کو live کرتا تھا،یعنی راتوں کو گھوم رہا ہے اور کہیں بیٹھے بیٹھے کسی سوچ میں گم ہو گیا تو دیر تک گم ہی رہا اور ایک بے اعتدال زندگی تھی اس کی۔ لیکن میرا مزاج اس کے بالکل متضاد ہے جیسے میں نے کہا کہ اندر ہی اندر کچھ ہو رہا ہے،یعنی میری زندگی کا طور بالکل مختلف ہے، یہ ایسا ہے جیسے ایک نارمل آدمی، عام آدمی بالکل۔ملازمت بھی کر رہے ہیں،گھر کی ذمہ داریوں کا بھی احساس ہے۔سب کچھ نارمل ہے۔کوئی بڑا عشق بھی نہیں کر رہے۔اگر کچھ ہے تو اندر ہی اندر بس ہو رہا ہے،تو میں نے بالکل نارمل سطح پر زندگی بسر کی ہے۔میں ان ادیبوں میں سے ہوں، مجھے اپنے متعلق یہ احساس ہے کہ جن کی زندگی میں کچھ غیر معمولی پن نہیں ہوتا اور وہ جو نشیب وفراز ہوتے ہیں تخلیقی مزاج والوں کے یہاں،مصور کے یہاں،شاعر ادیب کے یہاں، وہ میری زندگی میں نہیں ہیں۔

مبین مرزا: تو کیا یہ نشیب وفراز ادیب،شاعر،مصور یعنی تخلیقی آدمی کی زندگی میں واقعی کوئی بڑا یا اہم کردار ادا کرتے ہیں؟

انتظار حسین: نہیں ہم اسے فارمولا تو نہیں بنا سکتے اور نہ ہمیں بنانا چاہیے۔اس لیے کہ یہ فارمولا ہر بار درست ثابت نہیں ہوگا۔اصل میں ساری بات مزاج کی ہے۔ میں ناصر کاظمی کی شاعری کا بہت قائل ہوں،لیکن میرا مزاج اس جیسا نہیں ہے۔

مبین مرزا: آپ نے حلقۂ ارباب ذوق کے سالانہ اجلاس ۹۷۔۹۶ء میں ایک بات کہی تھی کہ ناصر کاظمی کو دیکھ کر مجھے رشک آتا تھا کہ اس کے پاس فراغت ہے،اسے ملازمت کا روگ نہیں ہوا،سوچنے کا،غور کرنے کا وقت ہے اس کے پاس۔۔۔اور پھر آگے چل کر آپ کہتے ہیں کہ ایسے کچھ دیوانے بھی معاشرے میں ہونے چاہئیں۔تو یہ بتائیے کہ ایسے دیوانے معاشرے میں کیوں ہونے چاہئیں؟

انتظار حسین: بھئی پہلی بات تو یہ ہے کہ ایسی طرز احساس اور ایسے لوگ مجھے ذاتی طور سے fascinate تو ضرور کرتے ہیں اور میں یہ سمجھتا ہوں کہ ادیب شاعر ایسا ہوتا بھی ہے۔دوسری بات کہ یہ لوگ سوچنے والے لوگ ہوتے ہیں۔اگر یہ دنیا داری کریں گے اور اگر یہ سب لوگوں کی طرح معمولی کام کریں گے تو پھر وہ کام جو ان کا اصل کام ہے،وہ پھر نہیں کر سکیں گے۔تو ایسے لوگ معاشرے میں ہونے چاہئیں یعنی میرا جی یا ناصر کاظمی جیسے لوگ بھی ضروری ہوتے ہیں معاشرے کے لیے۔اس

لیے کہ یہ معاشرے کی سوچ کی راہوں کا تعین کرتے ہیں اسے احساس کی سطح پر زندہ رکھتے ہیں اور معاشرے میں اوپر اٹھنے کی خواہش یہی لوگ پیدا کرتے ہیں۔

مبین مرزا: لیکن اس طرح کے کردار کو تو آپ اپنے لیے رول ماڈل نہیں بناتے یا اختیار نہیں کرتے۔

انتظار حسین: نہیں، وہ میں نہیں کرتا۔ وہ میرے مزاج میں نہیں ہے۔

مبین مرزا: انتظار صاحب، یہ بتائیے جب آپ کہانی کی طرف مائل ہوتے ہیں، کہانی لکھتے ہیں تو وہ کس طرح شروع ہوتی ہے؟ کوئی واقعہ، کوئی کردار یا کوئی مسئلہ کہانی کا روپ دھار لیتا ہے یا کوئی اور عنصر ہوتا ہے جو آپ کو کہانی لکھنے پر compel کرتا ہے؟ کہانی لکھنے کا sorce of inspiration کیا ہوتا ہے آپ کے لیے؟

انتظار حسین: یہ تو ایک عجیب سا عمل ہوتا ہے، کہانی منطقی چیز تو نہیں ہے جیسے شعر منطقی چیز نہیں ہے۔ اس کے متعلق کچھ وثوق سے نہیں کہا جا سکتا۔ کئی مراحل سے گزر کے کہانی کی ایک شکل بنتی ہے۔ اچھا پھر ایک بات اور ہے، وہ یہ کہ اگر یہ پورا عمل آپ سمجھنے کی کوشش کریں گے تو پھر کہانی نہیں ہو سکے گی۔ اس کے نہ سمجھنے ہی میں ساری بات ہے۔

مبین مرزا: یعنی کہانی بننے کی mystery اگر کھل جائے تو سارا کھیل ختم ہو جاتا ہے؟

انتظار حسین: ہاں، یہی تو ہے۔ اس کا جو بھید بھاؤ ہے وہ یہی ہے۔ لکھنے والے کو زیادہ پتا نہیں ہوتا۔ بس کچھ تھوڑا سا ہوتا ہے۔ کبھی ایسا بھی ہوتا ہے کہ کوئی خارجی واقعہ ہوتا ہے جس سے آپ کو کوئی ذہنی صدمہ ہوا ہے یا کچھ اثر ہوا ہے آپ پر یا کوئی چھوٹی سے بات ہوئی جو اٹک جاتی ہے دماغ میں یا پھر کوئی پہلے کی بات یاد آ گئی، کوئی کردار، کوئی شخص ذہن میں آ گیا تو کچھ نہ کچھ اس طرح کی بات ہوتی ہے جو خارجی بھی ہو سکتی ہے، داخلی بھی ہو سکتی ہے۔ وہ دماغ میں پکتی رہتی ہے دھیرے دھیرے۔ میں پرانے زمانے کا آدمی ہوں، اس زمانے کا جب چولھے میں لکڑیاں اور اپلے جلتے تھے، جب مٹی کی ہنڈیا چولھے پر رکھی جاتی تھی اور وہ دھیرے دھیرے پکتی تھی۔ ہماری والدہ چولھوں پر ہنڈیا رکھ کر بھول جاتی تھیں اور دھیمی آنچ میں وہ پکتی رہتی تھی۔ اب جو زمانہ ہے وہ بہت مختلف ہے۔ نئے قسم کے چولھے آ گئے ہیں۔ ذرا سی دیر میں ہنڈیا تیار ہو جاتی ہے اور پریشر کُکر بھی ہے تو میں پریشر کُکر کے زمانے کا آدمی نہیں ہوں۔ میرے تو اندر ہنڈیا پکتی رہتی ہے دھیمے دھیمے اور یہ ایک لمبا عمل ہے۔ مجھ سے کہانی جلدی نہیں ہوتی۔ جب ایک کہانی آتی ہے تو وہ دماغ میں پکتی ہے پہلے اور میں جب لکھنے بیٹھتا ہوں تو ایک نشست میں کبھی مکمل نہیں ہوتی۔ تھوڑی لکھ لی پھر چھوڑ دی، پھر لکھ لی،

دیر تک چلتی رہتی ہے۔

مبین مرزا: واقعی آپ کی کہانیوں میں ماضی جو ہے وہ حال کی بہ نسبت زیادہ نمایاں ہے، بل کہ اگر ہم یہ کہیں کہ ماضی آپ کی کہانیوں میں سب سے بڑے اور سب سے فعال کردار کی حیثیت رکھتا ہے تو کچھ غلط نہ ہوگا۔ وہ آپ کے یہاں زندگی کا ایک بلیغ استعارہ معلوم ہوتا ہے۔ اس کے ساتھ ہی ایک داستانوی یا دیومالائی فضا ہے، ایک اساطیری ماحول ہے یعنی ایسی صورتِ حال جس میں کچھ دھند سی بھی ہے اور کچھ مناظر واضح بھی ہیں، لیکن وہ جو ہماری معاصر زندگی ہے، یعنی گزشتہ دو تین دہائیوں کی زندگی اور جو rapid تبدیلی ہمارے معاشرے میں آئی ہے، وہ آپ کی کہانیوں میں ہمیں کم کم، برائے نام ملتی ہے، آپ اسے بیان نہیں کرتے تو اس کی کیا وجہ ہے؟ کیا اس کے پیچھے کوئی شعوری رویہ کام کر رہا ہے؟

انتظار حسین: نہیں، ایسا مکمل طور سے شعوری اس لیے نہیں ہے کہ میرے ساتھ شروع سے یہ ایک سلسلہ چل رہا ہے۔ میں نے جب آغاز کیا کہانی لکھنے کا تو یہ زمانہ وہی تھا کہ جب نئے ادب کی تحریک، ترقی پسند تحریک چل رہی تھی اور اس وقت بڑے بڑے لوگ اس تحریک کے ہم نوا تھے۔ ہم ان کے قائل تھے۔

پریم چند، عصمت چغتائی، منٹو، بیدی، یہ لوگ تھے اور حقیقت پسندی کا دور دورہ تھا تو ہم نے بھی اسی انداز میں کہانی لکھنی شروع کی...

مبین مرزا: ''گلی کوچے'' کی کہانیوں میں حقیقت نگاری کا رجحان نمایاں ہے، لیکن پھر ''زرد کتا'' اور ''آخری آدمی'' سے لے کر ''جبالا کا بوت''، ''مورنامہ'' اور اس سے آگے کلیلہ دمنہ کی کہانیوں تک صورتِ حال بالکل مختلف ہے۔ آپ نے افسانہ نگاری کا آغاز تو ویسے ہی کیا تھا، جیسے اُس دور میں افسانے لکھے جا رہے تھے۔ جن میں حقیقی زندگی کے واقعات، مسائل اور کرداروں کو اظہار کا ذریعہ بنایا جاتا تھا، لیکن پھر بعد میں آپ نے ٹریک تبدیل کر لیا اور ایک دوسری ہی دنیا میں جا نکلے۔ اس کی کیا وجہ ہے؟

انتظار حسین: یہ بات صحیح ہے کہ شروع کی کہانیوں میں آپ کو میرے یہاں بھی وہی حقیقت پسندی ملتی ہے، لیکن جلد ہی میں نے محسوس کرنا شروع کیا کہ میرے اندر ایک اور سلسلہ چل رہا تھا، جس کا تعلق میرے بچپن سے تھا، گویا میری جو تربیت ہوئی تھی، جس قسم کی فضا میں، میں پلا بڑھا تھا، وہ جو پرانی قسم کی کہانیاں تھیں نانی اماں، دادی اماں کی سنائی ہوئی تو ان سے مجھے کچھ اسی زمانے سے دل چسپی تھی

پھر یہ ہوا کہ میں نے کئی کہانیاں اس نیت سے لکھیں کہ میں انھیں خود نہیں لکھ رہا، بل کہ صرف re-write کر رہا ہوں۔ان میں سے ایک آدھ کہیں چھپی بھی تھی۔

مبین مرزا: یعنی ٹریک بدلنے کا مقصد یہ تھا کہ بزرگوں کی بصیرت اور تخلیقی پیرائے کو اپنے انداز سے محفوظ کیا جائے؟

انتظار حسین: ہاں کہا جا سکتا ہے کہ ایک تو کچھ یہ خیال تھا۔اچھا پھر کچھ حالات بھی ایسے بنے کہ مجھے اور تحریک ملی۔

مبین مرزا: کیا مطلب، ایسا کیا ہوا تھا؟

انتظار حسین: یہ ناصر کاظمی سے دوستی کا زمانہ تھا۔جب ۵۸ء میں، میں اور ناصر کاظمی "خیال" نام کا رسالہ مرتب کر رہے تھے تو اُس وقت یہ ہوا کہ مارشل لا لگ گیا۔یہ ملک کا پہلا مارشل لا تھا۔ادیبوں شاعروں کے لیے یہ عجیب صورتِ حال تھی۔اب ہم اپنے دوستوں سے کہہ رہے تھے خاص طور پر شاعروں سے کہ آپ کو عصری زندگی کے موضوعات inspire کیوں نہیں کرتے؟ یہ جو اتنا بڑا واقعہ ہماری تاریخ میں ہوا ہے، نظم کیوں نہیں لکھتے اس پر؟ دوستوں سے کہا اور انھیں ابھارا کہ بھئی نظم لکھو۔ ناصر کاظمی نے ایک روز کہا کہ تم نظمیں تو لکھوا رہے ہو، یہ بتاؤ کہ افسانہ کون لکھے گا اس پر؟ میں نے جواب دیا کہ یار دوستوں میں ایسا تو کوئی نظر نہیں آتا کہ جس سے افسانے کا کہیں۔وہ کہنے لگا، یہ کیا بات ہوئی۔بس تو پھر اس پر تم افسانہ لکھو۔اچھا، اب میں سوچنے لگا اور میرے دماغ نے کافی چکر چلائے کہ بھئی میں اس پر کیا افسانہ لکھوں۔ویسے یہ ہے کہ یہ واقعہ مجھے inspire بھی کر رہا تھا۔اسی اُدھیڑ بن میں ایک دن خیال آیا کہ اس زمانے کی فضا پیدا کرنے کے لیے حقیقت نگاری کا جو اسلوب ہے اس سے ہٹ کر کچھ کروں، شاید کہانی میں کوئی بات بن جائے۔

مبین مرزا: گویا اس کا کریڈٹ ایوب خان کے مارشل کو بھی دینا پڑے گا کہ اُس نے آپ کو ایک نئے تخلیقی تجربے کی راہ سُجھائی۔

انتظار حسین: (ہنستے ہوئے) بھئی وہ تو دینا پڑے گا۔مارشل لا نہ لگتا تو یہ خیال بھی کیسے آتا۔

مبین مرزا: اچھا تو پھر کیسے ہوا کہ آپ کے یہاں داستان، حکایت اور صوفیانہ رنگ آپس میں مل گئے۔

انتظار حسین: بس پھر میں نے سوچا اگر میں داستانوی اسلوب اختیار کروں تو یہ زمانہ اور اس کے مسائل اس سے ہم آہنگ ہو جائیں گے۔اچھا داستانیں میں نے کچھ پڑھی ہوئی تھیں۔اب جو میں نے کوشش کی تو مجھے لگا کہ میں اس اسلوب میں آسانی سے لکھ سکتا ہوں۔اس طرح پہلے میں نے "جل گرجے" لکھی۔پھر میں نے کہا کہ یہ ایک کہانی ہوگئی، لیکن میں اسے یہاں ختم نہیں کروں گا۔اس انداز کو مجھے اور آگے چلانا چاہیے۔اس کا دوسرا حصہ بھی مجھے لکھنا چاہیے۔

مبین مرزا: ناصر کاظمی اور آپ جو پرچہ "خیال" مرتب کررہے تھے، وہ ان تجربات کے لیے رکا رہا؟
انتظار حسین: نہیں بھئی، وہ پرچہ ور چہ تو مرتب ہوگیا۔ ناصر بھلا کہاں رکنے والا تھا۔ بس یہ ہوا کہ اُس کے بعد بھی میرے دماغ میں جو بات آئی تھی وہ پکتی رہی اور میں نے اس کا دوسرا حصہ لکھا۔ اس کے بعد یہ ہوا کہ میرے دماغ میں یہ چکر سا رہنے لگا کہ یہ جو اسلوب ہے تو اس کے بھی کچھ خاص معانی ہوتے ہیں۔ بس پھر میں نے اپنے آپ سے کہا کہ بھئی میں اچھی کہانی اسی وقت لکھ سکتا ہوں کہ جو کچھ تربیت حاصل کی ہے مغربی فکشن سے میں نے وہ اپنی جگہ ہے، لیکن مجھے کچھ تربیت اور کچھ سبق اپنی روایت سے بھی لینا ہے اور اگر کسی طرح ان دونوں کو کہیں آپس میں ملایا جاسکے تو یہ اور اچھی بات ہوگی۔ آخر شاعری میں تو یہ کیا ہے اقبال نے، تو پھر فکشن میں کیوں نہیں ہوسکتا، بس پھر اس طرح یہ سلسلہ چل نکلا۔
مبین مرزا: انتظار صاحب، غور طلب بات یہ ہے کہ آپ نے حقیقت نگاری سے جست کی اور سیدھا علامت و حکایت کی دنیا میں آگئے۔ اس سے پہلے کہیں اور کیوں نہیں اُترے، مثلاً حقیقت نگاری کا کوئی اور مکتب تلاش کرتے، کوئی رومانی دنیا اور اس کا اسلوب آزمایا ہوتا۔ ایسا کیوں نہیں ہوا؟
انتظار حسین: بھئی بات یہ ہے کہ رومانیت کی طرف میں بھلا کیسے جاتا۔ دیکھیے میں آپ کو بتاؤں، میرے ساتھ قصہ یہ ہوا کہ میرے جو والد تھے وہ پکے مذہبی آدمی تھے۔ ہمارے گھر میں جو کتابیں تھیں وہ ادبی نہیں تھیں، مذہبی تھیں۔ اب آپ خود سوچیے کہ جس شخص نے آنکھ ہی مذہبی کتابوں کے بیچ کھولی ہو، وہ کیسے رومانی کہانی لکھ سکتا ہے۔
مبین مرزا: گویا یہ گھر کے ماحول اور ابتدائی عمر میں پڑھائی گئی مذہبی کتابوں کا اثر ہے کہ آپ نے اپنے تخلیقی سفر میں آگے چل کر حکایات کا اسلوب اپنایا اور صوفیہ کی طرزِ حیات اور طرزِ کلام کو افسانے میں برتا؟
انتظار حسین: ہاں، کچھ اثر تو ضرور ہوگا اس کا۔ اچھا، ہمارے گھر میں اردو کی انجیل بھی تھی۔ میں وہ پڑھتا بھی تھا اور سوچا کرتا تھا کہ بھئی یہ کس طرح کے قصے ہیں۔ میں نے بعد میں بھی اسے پڑھا اور اس کا مجھ پر اثر ہوا۔ اس کے علاوہ میں نے صوفیہ کے قصے بھی پڑھے۔ اُن کی حکایات اور ملفوظات بھی۔ ان کو پڑھ کر بھی مجھے خیال آیا کہ آخر یہ بھی تو ایک اسلوب ہے۔ تو افسانے لکھتے ہوئے یہ سب چیزیں میرے ذہن میں رہی ہوں گی اور اُن سب کو آپس میں گوندھ کر میں نے اپنا کچھ بنانے کی کوشش کی ہوگی۔
مبین مرزا: آپ کہتے ہیں کہ آپ نے انجیل پڑھی، صوفیہ کے ملفوظات پڑھے اور ان سب کا آپ پر اثر بھی ہوا، لیکن ہم دیکھتے ہیں کہ آپ کے یہاں ہمیں اسلامی تاریخ، اس کی روایت اور اس کے بڑے

بڑے کردار کہیں نہیں ملتے ۔اس کے برعکس ہندو مائی تھولوجی کا ہمیں زیادہ اثر نظر آتا ہے ۔اس کی کیا وجہ ہے؟

انتظار حسین: دیکھیے بات یہ ہے کہ میں نے انجیل کا ترجمہ پڑھا۔قرآن کا ترجمہ پڑھا۔انبیا کے قصے پڑھے اور ان کے ساتھ ساتھ میں نے مہابھارت اور رامائن بھی پڑھیں ۔تو میں نے ان سب سرچشموں سے سیراب ہونے کی کوشش کی ۔اس لیے کہ میں سمجھتا ہوں کہ ادیب کو اس معاملے میں، یعنی مذہب کے معاملے میں تنگ نظر نہیں ہونا چاہیے ۔اسے اپنے ذہن کو کشادہ رکھنا چاہیے ۔اچھا، اب یہ بات کہ میرے یہاں اسلامی تاریخ کے ہیرو نہیں آتے، تو اس کا یہ ہے کہ وہ جو بڑے بڑے بادشاہ یا بڑے بڑے ہیروز گزرے ہیں، وہ مجھے اپنی طرف نہیں کھینچتے، یعنی یہ نہیں ہوتا کہ میں صلاح الدین ایوبی، محمود غزنوی، بابر یا اکبر کی طرف جاؤں اور ان کا قصہ لکھوں ۔ ہاں وہ جو ہماری تاریخ کے ناکام ہیرو ہیں جیسے ٹیپو سلطان ہے یا بخت خاں ہے، ان کا مجھ پر سحر ہوا ۔ان کے بارے میں تو میں نے سوچا کہ کیسے بہادر اور باہمت جواں تھے ۔کس طرح صفحۂ ہستی سے مٹ گئے، اور ان کا کچھ ذکر میرے یہاں ملتا بھی ہے۔

مبین مرزا: جی ہاں، ''چل گر بجے'' میں ہے، لیکن ہندو اساطیر تو آپ کے یہاں مستقل حوالے کے طور پر ہیں ۔

انتظار حسین: اصل میں یہ جو ہندو دیومالا ہے اس کا میرے بچپن سے تعلق ہے ۔میرا بچپن جس قصبے میں گزرا چوں کہ اس میں ہندوؤں کی آبادی زیادہ تھی، مسلمان کم تھے اس میں، تو وہاں رام لیلا کا چرچا ہوتا تھا ۔بازار میں سے جلوس گزرتا تھا۔ میں یہ بھی دیکھتا تھا کہ دیوالی کے موقعے پر تصویریں بہت بکھری پڑی رہتی تھیں ۔ دکان دار اپنے یہاں لگاتے تھے، اور بھی یہاں وہاں نظر آتی تھیں ۔ میں ان کو دیکھتا رہتا تھا اور یہ تصویریں مجھے بہت haunt کرتی تھیں کہ ہنومان جی کھڑے ہیں، ہاتھ میں گرز ہے یا رام چندر جی ہیں ۔ان سب چیزوں نے میرے حافظے پر اپنا ایک نقش چھوڑا ہوگا۔ پھر یہ ہوا کہ پاکستان بن گیا اور میں یہاں آ گیا ۔اس فضا سے تعلق ختم ہوگیا اور وہ سب چیزیں مجھے یہاں آ کر یاد آنے لگیں اور ان کا رنگ میرے افسانوں میں ابھرنے لگا ۔شاید کچھ اس طرح کا ماجرا پیش آیا ہے ۔

مبین مرزا: ہاں ''گلی کوچے'' کی کہانیوں میں ہم دیکھتے ہیں کہ اس قسم کی باتیں اور حوالے نمایاں طور سے آتے ہیں؟

انتظار حسین: ہاں یہ ہے، ''گلی کوچے'' میں آپ دیکھیں گے اس کے حوالے ہیں کہ بھئی میں جہاں اور چیزوں کو یاد کرتا ہوں وہاں مجھے رام لیلا بھی یاد آتی ہے اور میں سوچتا ہوں کہ اور بہت کچھ تو میں یہاں بھی

دیکھ لوں گا، لیکن رام لیلا تو گئی میری زندگی سے۔یعنی یہ عنصر تو بالکل خارج ہوگیا۔تو یہ بات پک رہی تھی میرے اندر اور اس کے حوالے آتے تھے کبھی کبھی...لیکن اس زمانے میں، میں نے کبھی ایسی کہانی لکھنے کی جرأت نہیں کہ جس میں پورا ہندو معاشرہ نظر آئے کیوں کہ میرے اندر ایک خوف تھا کہ یہ جو ہندو معاشرہ ہے جس سے میری واقفیت بھی تھی اور جو مجھے پکڑتا بھی تھا، میں اسے جانتا نہیں ہوں۔اگر میں نے کبھی کہانی لکھی تو میں اسے بیان نہیں کرسکوں گا۔ میں اردو افسانہ نگاروں کی بعض کہانیاں ایسی پڑھتا تھا جن میں کہ ہندو کردار اور ہندو معاشرہ ہوتو میں سوچتا تھا، میں اس طرح نہیں لکھ سکتا۔لیکن پھر کچھ ایسا ہوا کہ میں ہندو دیومالا کی طرف مڑ گیا اور میں نے پھر اس کا سرا پکڑا تو اب میں ایک نئے دور میں پہنچ گیا۔یہ ۶۰ کی دہائی کے آغاز کا زمانہ ہے اور پھر جب ایک ہنگامہ شروع ہوا اس ملک میں اور تحریکیں چلنی شروع ہوئیں،اعلانِ تاشقند اور فلاں اور پھر یحییٰ خاں کا دور آتا ہے اور پھر ایک آشوب کی صورت پیدا ہوگئی،مشرقی پاکستان کے واقعات ہوئے تو اس پرآشوب زمانے میں میرے ذہن میں ایک عجیب ردِعمل ہوا۔سب کچھ بھول بھال کر میں سن ۴۷ء کی صورت حال میں جا پہنچا اور مجھے یہ لگا کہ یہ جو پاکستان بنا تھا، اس میں یہ کیا ہو رہا ہے اور کیا اس کا یہ انجام ہونا ہے؟

مبین مرزا:۔گویا اطراف کی زندگی اور اس کی صورتِ حال کا ردِعمل آپ کو دیومالائی حوالوں اور اساطیری اسلوب کی طرف لے گیا؟

انتظار حسین:۔ہاں کچھ اسی طریقے سے ہوا،کوئی سوال میرے ذہن میں گونجتا تھا اور پھر پہلے کی ساری یادیں جو تھیں وہ میرے اندر تازہ ہوگئیں اور مجھے وہی فضا پکڑنے لگی۔خواب بھی اس کے دکھائی دینے لگے اور اسی عالم میں میرے ناول ''بستی'' کی داغ بیل پڑی۔ناول بعد میں مکمل ہوا، لیکن میں نے اسے لکھنا اسی وقت شروع کیا اور ایک بڑا حصہ اس ناول کا اسی زمانۂ آشوب میں لکھا گیا۔اچھا، اب جو مجھے رام لیلا وغیرہ کی یاد آئی تو اس میں ایک اور dimension شامل ہوگئی، وہ یہ کہ یہ ہندو دیومالا ہے کیا چیز، میں اس کے بارے میں جانتا کتنا ہوں؟ میں نے خود سے یہ سوال کیا۔رامائن میں نے پہلے بھی پڑھی تھی، لیکن بڑے سرسری انداز میں، اب باقاعدہ پڑھی اور جو کچھ کتابیں دستیاب ہوسکتی تھیں، انھیں دیکھا تو پھر پتا چلا کہ میری جو معلومات ہیں، بہت ناقص ہیں۔اب اس مطالعے نے مجھے بالکل ایک دوسری دنیا میں پہنچا دیا۔میں نے کہا کہ یہ تو عالم ہی دوسرا ہے۔اس دوران میں میں، میں نے جاتک کہانیاں دیکھیں۔ہوا یہ کہ جاتک کہانیوں کا ایک volume

میرے ہاتھ پڑ گیا۔ وہ بھی ایک الگ دنیا تھی جس سے میں واقف ہی نہیں تھا۔ اب میں نے یہ سمجھا کہ جیسے کولمبس کی طرح میں نے بھی امریکا دریافت کرلیا اور میں یہ سوچنے لگا کہ یہ کہانیوں کی اتنی بڑی روایت ہے، لیکن ہمارے کسی نقاد نے اس کا ذکر نہیں کیا۔ چھوٹی چھوٹی اپنی جگہ مکمل کہانیاں اور ایک دوسرے سے جڑی ہوئی بھی یہ جاتک کہانیاں—تو اب مجھے غصہ بھی آنا شروع ہوا کہ انھیں نظر انداز کیا گیا اور تو اور کبھی عسکری صاحب نے بھی ان کے متعلق کچھ نہیں لکھا نہ ہی زبانی ہم سے کچھ کہا تو یہ کیا بات ہے؟ اور یہ نقاد لوگ تھے کیا کہ ہمارے فکشن کی روایت کے اتنے بڑے بڑے جو منطقے ہیں، قدیم ہندوستان کے اور مسلمانوں کی روایت سے فکشن کی جو روایت ملحق ہے، اُسے انھوں نے بالکل دریابرد کردیا اور یہ لوگ ہمارے سامنے مغرب کے لوگوں کو، جوئس کو، فلوبیئر کو اور چیخوف کو اور موپاساں اور دوستوئفسکی کو تو پیش کرتے رہے، لیکن ان کہانیوں کو سرے سے فراموش کردیا تو پھر میرے یہاں شدت سے یہ خیال دوبارہ آیا کہ مجھے اس روایت سے رشتہ جوڑنا ہے اور پھر میں نے کچھ کہانیاں ''کچھوے'' وغیرہ لکھیں اور یوں وہ ہندو دیومالا میرے ساتھ ساتھ چلنی شروع ہوئی۔

مبین مرزا: اچھا، آپ نے خود کبھی محسوس کیا کہ رامائن اور مہابھارت نے آپ پر اتنا اثر کیا کہ اسلامی تاریخ اور اس کی روایت آپ کی نظروں سے اوجھل ہوگئی؟

انتظار حسین: بھئی دیکھیے مسئلہ یہ ہے کہ میں وہ مسلمان نہیں ہوں جو عرب میں پیدا ہوا اور وہیں اُس نے شعور حاصل کیا۔ نہیں، میں تو اس دھرتی کا مسلمان ہوں، ہندوستانی مسلمان۔ ایک ہزار سال کی پیداوار ہوں، ہندوستان کے ایک ہزار سال۔ تو وہ جو اسلام ہے یہاں کا، اس کے ساتھ مسئلہ یہ ہے کہ اس میں سے وہ کفر تو خارج نہیں ہوسکتا جو یہاں کی مٹی کا تحفہ ہے۔ میں تو یہ دیکھتا ہوں کہ ہند اسلامی روایت کے مزاج میں وہی بات ہے کہ کفر کچھ چاہیے اسلام کی رونق کے لیے۔ میں تو اسلام کی اسی روایت کو دیکھتا ہوں اور اسی کے ساتھ بسر کرتا ہوں۔

مبین مرزا: انتظار صاحب، یہ ایک شعوری توجیہہ ہے، جب کہ تخلیقی عمل مکمل طور سے شعوری نہیں ہوتا۔ اس میں لاشعور کا اور تحت الشعور کا بھی خاصا حصہ ہوتا ہے۔ ادیب کی اپنی زندگی اور اس کے اردگرد کے حالات بھی تو اس پر اثر انداز ہوتے ہیں اور اس کے رویوں کی تشکیل کرتے ہیں۔ آپ اس حوالے سے کیا کہیں گے؟

انتظار حسین: دیکھیے، ادیب کے شعور کی بھی تہیں ہوتی ہیں، جیسا بھی آپ نے کہا، اور وہ ان سے حسب ضرورت

مال نکالتا رہتا ہے۔اب دیکھیے، ہمارے یہاں جب ضیاءالحق کا دور آیا تو اس سے ذرا پہلے کا دور یاد کیجیے۔اس زمانے میں اینٹی اسلام رویے کو قابلِ فخر سمجھا جاتا تھا۔اس زمانے میں ترقی پسند تحریک کے اثرات تھے اور جو دوسری تحریکیں تھیں وہ بھی سیکولر تھیں، وہ میرا جی کی تحریک ہو یا کوئی اور،اس زمانے میں اپنے آپ کو مذہب سے ذرا الگ کرنا اور یہ ثابت کرنا کہ ہمارا مذہب سے کوئی تعلق نہیں ہے اور ہم بہت سیکولر اور لبرل ہیں،اس رویے کا اظہار کیا جاتا تھا اور اس زمانے میں یہ بڑائی کی بات سمجھی جاتی تھی۔اس وقت میرے یہاں ردِعمل یہ ہوا کہ میں ثابت کروں کہ بھئی میں تو مسلمان ہوں۔

مبین مرزا: چناں چہ یہ ہوا کہ آپ نے اسلامی حوالوں کو افسانوں میں استعمال کیا۔صوفیہ کی حکایات سے استفادہ کیا،لیکن اس کے بعد ہندو دیو مالا کا دور کیسے آیا؟

انتظار حسین: ہاں تو پھر یہ ہوا کہ جب ضیاءالحق کا دور آیا تو میں نے دیکھا کہ ہماری لکھنے والی برادری کے سب لوگ بہت محبِ وطن اور اسلام پسند ہو گئے ہیں، مسلمان ہو گئے ہیں۔اب میرے یہاں دوسرا ردِعمل شروع ہوا۔وہ جو پارٹ ہے میرا یعنی جس کا تعلق اسلام سے نہیں ہے،اس نے اب اپنا زور مجھ پر ڈالنا شروع کیا تو میرے یہاں اس دور کے تضاد میں ہندو دیو مالا شاید اور ابھر آئی۔اصل میں بس اس طرح کے کچھ مسائل ہوتے رہے ہیں جو میرے لکھنے لکھانے پر بھی اثر انداز ہوئے۔

مبین مرزا: اس کا مطلب یہ ہوا کہ آپ کے ساتھ بھی وہی مسئلہ ہے جو غالب کے ساتھ تھا کہ وبائے عام میں مرنا قبول نہیں۔

انتظار حسین: (ہنستے ہوئے) بھئی غالب بڑا شاعر تھا،لیکن اپنے مغل زادہ ہونے اور آبا کے پیشۂ سپہ گری پر فخر کرتا تھا۔اُسے وبائے عام میں مرنا کیوں قبول ہوتا۔

مبین مرزا: اچھا،ہم جب آپ کا بالاستیعاب مطالعہ کرتے ہیں تو ایک بات بطورِ خاص محسوس ہوتی ہے اور اس کے اوّلین نقوش اُسی دور کے افسانوں میں نظر آتے ہیں جب آپ صوفیانہ کرداروں کی طرف متوجہ ہوئے تھے،بعد ازاں یہ پہلو آپ کے یہاں اور زیادہ نمایاں ہوا، وہ یہ کہ آپ کے یہاں فنا پذیری کا احساس بہت نمایاں ہے۔وہ اشیا ہوں، افراد ہوں، رویے ہوں، مظاہر ہوں یا زمانے ہوں، سب ایک ایسی سمت رواں دکھائی دیتے ہیں جہاں وہ نظروں سے اوجھل ہو جاتے ہیں، غائب ہو جاتے ہیں یا مٹ جاتے ہیں۔حالاں کہ مٹتی ہوئی چیزیں، لوگ، زمانے اور تہذیب کو ویسے آپ کے فن میں بچانے اور زندہ رکھنے کی خواہش اور کوشش بھی نظر آتی ہے، جیسے

آپ نے ابھی بتایا تھا کہ نانی اماں اور دادی اماں کی سنائی ہوئی کہانی کو ری رائٹ کرنے کا خیال آیا۔ ظاہر ہے، یہ اس کو بچانے ہی کی کوشش تھی، لیکن یہ شدت سے محسوس ہوتا ہے کہ آپ کے فن میں فنا پذیری کا احساس غالب ہے، بہت نمایاں ہے۔ اس کی کیا وجہ ہے؟

انتظار حسین: بھئی یہ تو ذرا ٹیڑھا سا سوال ہے۔ کچھ فلسفیانہ قسم کی بات ہوگئی۔ اس قسم کے سوال تو مظفر علی سیّد کے مطلب کے ہو سکتے تھے۔ میں تو بس کہانی لکھتا ہوں۔ فلسفے کی باتیں کرنا نہیں جانتا۔ مجھے فلسفے کے پالے میں نہیں جانا چاہیے۔

مبین مرزا: نہیں انتظار صاحب، آپ یہ تو ہرگز نہیں کہہ سکتے۔ ہم جانتے ہیں کہ آپ نے فلسفہ نہ صرف پڑھا ہے، بل کہ ترجمہ بھی کیا ہے، جان ڈیوی کی کتاب ''فلسفے کی نئی تشکیل'' کے نام سے۔ اس لیے فلسفے سے نابلد ہونے کا بہانہ تو آپ قطعاً پیش نہیں کر سکتے۔ ویسے ہم آپ سے فلسفیانہ نکتہ طرازی کا تقاضا بھی نہیں کر رہے۔ بس یہ سمجھنا چاہتے ہیں کہ آپ کے فن کا جو یہ ایک نمایاں احساس ہے، اس کی بنیاد کیا ہے اور یہ کس حد تک شعوری ہے؟

انتظار حسین: (ہنستے ہوئے) بھئی ایک پڑھے لکھے ادیب کو انٹرویو دینے میں یہی مسئلہ ہوتا ہے کہ وہ گھیر گھار کے اسی طرح اپنے پالے میں لے آتا ہے، جیسے آپ مجھے لا رہے ہیں۔ دیکھیے، بات یہ ہے کہ فلسفہ تھوڑا بہت تو میں نے پڑھا ہے اور وقت کے مسئلے سے متعلق بھی ایک آدھ کتاب شاید پڑھی ہے، لیکن میرے پاس ایک فلسفی والا ذہن نہیں ہے۔ اس لیے میرے سوچنے کا انداز بھی منطقی اور فلسفیانہ نہیں ہے۔ میں اس انداز کی باتیں نہیں کر سکتا۔ (توقف کرتے ہوئے) اچھا چلیے، میں اس حوالے سے آپ کو ایک واقعہ سنا سکتا ہوں۔ اس سے آپ کے سوال کا شاید کچھ جواب نکل آئے۔ یہ ۵۰ء کی دہائی کا زمانہ تھا۔ ناصر کاظمی، شیخ صلاح الدین، حنیف رامے اور میں مل کر گھوما کرتے تھے۔ گھومتے تھے اور باتیں کرتے تھے۔ ہم میں شیخ صلاح الدین فلسفیانہ طبیعت کے آدمی تھے۔ انھوں نے بہت فلسفہ پڑھ رکھا تھا۔ بڑے بڑے جو مجرد تصورات ہوتے ہیں، ان پر وہ بہت گفتگو کرتے تھے۔ اچھا، وہ جو حنیف رامے تھا، وہ بھی کچھ اسی قبیل کا آدمی تھا۔

مبین مرزا: اور ناصر کاظمی کا رُجحان نہیں تھا فلسفے کی طرف؟ ان کی شاعری میں تو ایک زاویہ ایسا ہے۔

انتظار حسین: نہیں، اس کے یہاں شاعرانہ رجحان تو ہوسکتا ہے، ویسے اسے فلسفے سے کوئی سروکار نہیں تھا۔ شیخ صلاح الدین اور حنیف رامے کی گفتگو میں وہ اپنے شاعرانہ انداز کی دانش وری دکھاتا اور ٹانگ اڑاتا رہتا تھا۔ بس ایک میں تھا جو ان سب کی باتیں چپ چاپ سنتا رہتا۔ ایک بار یہ ہوا کہ وقت

کے فلسفے پر بات چل پڑی۔ اب یہ موضوع کئی دن تک شیخ صلاح الدین اور حنیف رامے کے درمیان چلتا رہا۔ بیچ بیچ میں ناصر بھی اپنی کہنے کی کوشش کرتا رہتا۔ ایک دن حنیف رامے نے مجھ سے کہا کہ تم بھی تو کچھ بولو۔ میں نے کہا، بھئی میں کیا بول سکتا ہوں۔ مجھے تو بس تم سننے دو۔

مبین مرزا: حالاں کہ آپ بول تو سکتے تھے۔

انتظار حسین: (ہنس کر) نہیں، میں کیا بولتا؟ خیر تو یہ قصہ کئی دن چلتا رہا پھر ختم ہوگیا۔ دوسری باتیں ہونے لگیں۔ وہاں کوئی باتوں کا کال تھوڑی پڑا تھا۔ کچھ عرصے بعد میں نے دو کہانیاں لکھیں۔ یہ معمول تو نہیں تھا، لیکن کبھی ایسا بھی ہوتا کہ میں کوئی نئی کہانی لکھتا تو اِن سے کہتا کہ بھئی سن لو، میں نے نئی کہانی لکھی ہے۔ میں نے جب پہلی کہانی سنائی تو حنیف رامے نے شیخ صاحب کو مخاطب کیا اور کہا، دیکھ رہے ہیں آپ، انتظار ہمیں دھوکا دیتا ہے۔ ویسے کہتا ہے کہ میں وقت کے مسئلے پر بول نہیں سکتا، لیکن اب دیکھ لیجیے، یہ اسی مسئلے پر کہانی لکھ کر لایا ہے۔ دوسری کہانی پر بھی اس نے ایسی ہی باتیں کیں۔

مبین مرزا: اس کا مطلب ہے، فلسفہ تو آپ نے گھول کر پی لیا تھا اور کہانیوں کے سانچے میں ڈھال کر لے آئے تھے۔

انتظار حسین: (ہنستے ہوئے) نہیں، دیکھیے میں آپ کو سچ بتاتا ہوں۔ میں نہیں جانتا کہ ان کہانیوں میں وقت کا مسئلہ کیسے آ گیا، کہاں سے آ گیا۔ میں نے دانستہ ایسی کوئی کوشش نہیں کی۔ میں آج بھی ان کہانیوں کے بارے میں اس انداز سے نہیں سوچتا اور نہ ہی یہ کہہ سکتا ہوں کہ ان میں کتنا فلسفہ ہے اور کیسے آیا ہے۔ البتہ ایک بات ہے، وہ یہ کہ مجھے احساس ضرور ہوتا ہے کہ وقت عجیب شے ہے۔ اس کا سب سے پہلے اور شدت کے ساتھ احساس مجھے اس وقت ہوا تھا جب میں نے ''مہابھارت'' پڑھی تھی۔ میں سوچتا تھا کہ یہ وقت آدمی کے ساتھ کیا سلوک کرتا ہے، کیا گل کھلاتا ہے۔ یہ تقدیر کیا شے ہے اور انسان کی زندگی سے اس کا کیسا گہرا رشتہ ہے۔ ان سب باتوں کو میں محسوس تو کرتا ہوں۔ ان کے بارے میں سوچتا بھی ہوں، لیکن میں ان پر کوئی بحث مباحثہ نہیں کر سکتا اور نہ ہی کوئی لیکچر دے سکتا ہوں۔ مجھے ان کا احساس ہے اور بس۔

مبین مرزا: اچھا تو وقت کے اور جبر وقدر کے مسائل کے بارے میں آپ نے ''مہابھارت'' کے حوالے سے دیکھنا اور سوچنا شروع کیا، لیکن سوالوں کی طرف دھیان کیسے گیا؟

انتظار حسین: ہاں ''مہابھارت'' کے حوالے۔ دیکھیے، جب یہ ہوتا ہے کہ ساری جنگ ختم ہو چکی ہے اور یہ فتح یاب ہو جاتے ہیں اور وہ وقت آتا ہے جب کرشن جی، ارجن کو بلاتے ہیں کہ بھئی میرا آخری وقت ہے،

اب تم آؤ اور میری حرم میں جو ہیں انھیں لے جاؤ یہاں سے تو وہ جاتا ہے اور انتقال ہو جاتا ہے کرشن جی کا اور وہ لے کے چلتا ہے انھیں جو بیویاں ہیں ان کی اور بیچ میں حملہ ہوتا ہے اور ارجن اپنی کمان چلاتا ہے تو وہ یہ دیکھتا ہے کہ میں تو اب تیر چلا ہی نہیں سکتا۔ کہاں تو وہ اپنے زمانے کا ایسا آدمی تھا کہ بڑے بڑے سورما اس سے مار کھاتے تھے۔ اس نے بڑے بڑے معرکے سر کیے تھے اور اب چند قبائلی سامنے ہیں اور وہ تیر نہیں چلا سکتا اور ان سے شکست کھا کے رہ جاتا ہے اور وہ بہت دکھ میں ہے۔ اس وقت ویاس جی ظاہر ہوتے ہیں۔ وہ کہتا ہے کہ میرے ساتھ یہ ہوا کیا ہے؟ وہ کہتے ہیں کہ میرے بیٹے وقت، وقت... یہ سب وقت کا کرشمہ ہے۔ اس میں تمھارا کوئی دوش نہیں۔ اور اب تمھاری یہ کمان کام نہیں کر سکے گی — تو وہ جو ساری گفتگو ویاس جی کی وقت کے متعلق ہے، وہ مجھے آج بھی یعنی اتنا زمانہ ہو گیا ہے اسے پڑھے ہوئے، لیکن اس کا سحر مجھ پر آج بھی ہے۔ اور اس میں واقعی جس طریقے سے وقت کے متعلق وہ بیان کرتا ہے رشی تو وہ کچھ اور شے ہے۔ اچھا یہ بھی ہے کہ فلسفی اگر بیان کرے یہ سب تو اس کا مجھ پر اثر نہیں ہوتا، لیکن رشی جس لہجے میں بولتا ہے اور وقت پر وہ گفتگو کرتا ہے تو جیسے میرے لیے چودہ طبق روشن ہو جاتے ہیں اور اس کا مجھ پر اثر بہت ہوتا ہے، لیکن اس کے بھید بھاؤ میں پورے فلسفیانہ طریقے سے سمجھا نہیں پاتا اس لیے بیان نہیں کرتا۔ یہی تقدیر کا معاملہ ہے۔ میں سوچتا ہوں کہ تقدیر کا مسئلہ ہے کیا؟ گریک ڈراما بھی ہم نے پڑھ لیا اور یہ جو بحثیں ہیں قضا وقدر کی تو وہ بھی سنی ہیں، لیکن یہ میرے لیے کچھ بھول بھلیاں سی ہے۔ تو بس یہ ہے کہ یہ وقت اور تقدیر کا فلسفہ میری کہانی میں خود ہی کسی طریقے سے آ جاتا ہے، میری دانستہ کچھ ایسی کوشش نہیں ہوتی۔

مبین مرزا: اچھا اسی وجہ سے آپ کا اسلوب یہ بنا یعنی ''مہابھارت'' کا سا اور کردار بھی ایسے ہی آئے، metaphors اور parables بھی ایسی ہی حکایاتی دنیا کے بنے، لیکن زندگی کی وہ جو ہمہ ہمی ہے جس میں ہم اس وقت زندہ ہیں اور یہ جو ایک rapid تبدیلی آ رہی ہے کہ اس میں چیز موجود تو ہے یعنی فنا نہیں ہو رہی، بل کہ موجود ہوتے ہوئے گویا گم شدہ سی لگتی ہے۔ زندگی کے جو تہذیبی اور سماجی رویے اب سے چند دہائیاں پہلے تک رائج تھے، وہ اب باقی نہیں ہیں، حالاں کہ ان اقدار کے پروردہ لوگ ابھی زندہ ہیں، مثلاً یہ کہ انتظار حسین زندہ ہیں اور اسی زمانے کو جس نے انھیں مزاجاً ایسا بنایا ہے، وہ اسے زندہ رکھنے کی کوشش کر رہے ہیں اپنے فن سے، اپنی کہانیوں اور ناولوں سے، لیکن المیہ یہ ہے کہ وہ رویے، وہ فکر، وہ تہذیب آگے لوگوں کو منتقل نہیں ہو رہی، مرتی جا رہی ہے تو وہ

تصورِ زیست اور اخلاقیات اور اقدار جو آپ اور ایسے ہی دوسرے لوگ ادب میں پیش کر رہے ہیں، اس کے معاشرے پر اثرات کیوں مرتب نہیں ہو رہے، اس مادر پدر آزاد، "ترقی" کی راہ میں کوئی بند باندھنے سے وہ قاصر کیوں ہیں؟

انتظار حسین: بھئی دیکھیے بات یہ ہے کہ یہ جو ہم گفتگو کر رہے ہیں، یہ کچھ معمول کے طریقے کی نہیں ہے یعنی آپ ذرا ٹیڑھے قسم کے سوالوں میں مجھے الجھا رہے ہیں۔ بہرحال آپ کے سوال کا کوئی فلسفیانہ یا عالمانہ جواب تو میں نہیں دے سکتا، لیکن میں اس بارے میں اپنا احساس بیان کر دیتا ہوں۔ پہلی بات تو یہ ہے کہ انسان، معاشرے اور تہذیبیں تبدیلی کے ایک عمل سے گزرتے ہی رہتے ہیں مسلسل اور یہ تبدیلی اچھی بھی ہوتی ہے اور بری بھی ہوتی ہے۔ سوچنے اور غور کرنے والوں کے لیے یہ تبدیلی سوالات بھی اٹھاتی رہتی ہے اور ہم جو لکھنے لکھانے والے ہوتے ہیں وہ ان سوالوں کے جواب تلاش کرنے کی کوشش بھی کرتے ہیں، لیکن مجھے تو یہی محسوس ہوتا ہے کہ اس تبدیلی کے عمل کو روکا نہیں جا سکتا، یہ جاری ہے اور یوں ہی جاری رہے گی۔ اب یہ تبدیلی انسان کو آسمانوں کی بلندی پر لے کر جا رہی ہے یا پاتال کی پستیوں میں، یہ ایک الگ موضوع ہے۔ اچھا، دوسری بات یہ کہ ادب کے متعلق آپ جب یہ سوال کر رہے ہیں کہ وہ اثر کیوں نہیں ڈال رہا معاشرے پر، تو میرے ذہن میں پھر وہی ویاس جی کا بیان آ رہا ہے کہ یہ وقت کا کرشمہ ہے اور ارجن اب تیری کمان کچھ نہیں کر سکے گی تو مجھے یہ لگتا ہے کہ یہ جو ادب ہے وہ بھی اب ارجن کی کمان کی طرح ہے اور ارجن کا آخری وقت ہے، یہ کمان کا بھی آخری وقت ہے۔ چناں چہ اب یہ کمان اپنے کمالات نہیں دکھا سکے گی۔ جس طریقے سے یہ سارا زمانہ بدلا ہے اور جس طریقے سے بدل رہا ہے اور یہ جو نئے نئے عوامل ہیں جدید دنیا کے، جس طریقے سے سائنس کی، ٹیکنالوجی کی یلغار ہے اور جو نئی ایجادات آ رہی ہیں اور جس طریقے سے انسان کی زندگی بدل رہی ہے، تہس نہس ہوتی جا رہی ہے، خاص طور سے اس کے احساس کی سطح پر جو کھاڑ پچھاڑ ہو رہی ہے تو اس میں بے چارہ ادب کیا اپنا کوئی رول پلے کر بھی سکتا ہے؟ یہ سوال اپنی جگہ پر اہم ہے۔

مبین مرزا: اس سوال کا خود آپ کیا جواب دیں گے؟

انتظار حسین: مجھے لگتا ہے کہ اس وقت تو ادب کوئی کردار ادا نہیں کر رہا۔ اور ایسا صرف ہمارے یہاں ہی نہیں ہے، بل کہ سب جگہ ایسا ہی ہے۔ یورپ میں جہاں ادب کی بڑی روایت ہم نے دیکھی ہے، وہاں بھی شاید اس وقت ادب وہ کمالات نہیں دکھا رہا اور اس طریقے کا اس کا اثر نہیں ہے جیسا ابھی پچھلا دور

جو گزر چکا ہے جس میں لارنس تھا، جوئس تھا، اس وقت ادب جو معنی رکھتا تھا، اب وہاں بھی وہ نہیں رہے۔ وہ جو جنات کا دور تھا ادب میں، وہ ختم ہو گیا ہے اور ادب کا جو رول تھا، وہ کہیں گڑبڑ ہو گیا ہے۔ اب کوئی intellectual اس پر لیکچر دے سکتا ہے، میں تو اسی بھول بھلیاں میں ہوں کہ بھئی آخر یہ ہو کیا رہا ہے تو اس کے متعلق قطعی انداز میں کچھ کہہ دینا کہ زندگی یوں ہو جائے گی اور پھر ادب کوئی رول پلے کر سکے گا یا نہیں کر سکے گا یا ختم ہو جائے گا تو یہ تو میرے لیے ممکن نہیں ہے۔ ہو سکتا ہے ادب ایک مرتبہ پھر کوئی کروٹ لے لیکن اس وقت جو ہے ادب پیچھے چلا گیا ہے اور اس کا آج کی زندگی میں وہ رول نہیں رہا جو اس سے پچھلے زمانے میں تھا۔

مبین مرزا: انتظار صاحب، لگ بھگ ساٹھ باسٹھ برس پہلے عسکری صاحب نے ادب کی موت کا اعلان کر دیا تھا۔ یہ محض اعلان نہیں تھا، بل کہ انھوں نے ادیبوں کے خلاف با قاعدہ ایک استغاثہ تیار کیا تھا کہ ان کے حواس بیدار نہیں ہیں، وہ تجربات سے ڈرتے ہیں، انھیں معاشرے سے سروکار نہیں ہے، وہ اپنی پینک میں رہتے ہیں، زندگی، اس کی سچائیوں، انسانی رشتوں اور اُن کے حقائق سے وہ آنکھیں چراتے ہیں، وغیرہ۔ ان سب باتوں کے باوجود آج بھی ادب کی دنیا بسی ہوئی ہے۔ ادب اور ادیب دونوں زندہ ہیں۔ اس زمانے کی صورتِ حال کو دیکھتے ہوئے کچھ لوگ پھر ادب کے خاتمے کا اعلان کر رہے ہیں۔ عسکری صاحب کو ادیبوں سے شکایت تھی۔ آج کا مسئلہ لیکن کچھ اور ہے۔ آج یہ کہا جا رہا ہے کہ اب معاشرے کو ادب کی ضرورت نہیں۔ لکھا ہوا حرف آج ہاری ہوئی بازی ہے۔ لوگ اب صرف تفریح چاہتے ہیں، وہ تفریح جو اُن کے اعصاب کو سکون دے سکے۔ ظاہر ہے کہ ادب مسکّن شے کا کردار تو ادا نہیں کر سکتا۔ اب ہمارے یہاں مشاعرے کی مثال دی جاتی ہے کہ ایک زمانے میں وہ تہذیبی ادارہ تھا اور آج صرف انٹرٹینمنٹ کی چیز بن چکا ہے۔ اس پورے سینیریو کو سامنے رکھتے ہوئے آپ کیا سمجھتے ہیں کہ ادب جس نے ہمارے معاشرے میں جو ایک تہذیبی قدر کا کردار ادا کیا ہے، کیا وہ ختم ہو رہا ہے، یا مکمل طور پر ختم ہو جائے گا؟

انتظار حسین: ادب کا ہمارے معاشرے میں ایک کردار تھا، وہ ایک رول کرتا رہا ہے، آپ کی یہ بات ٹھیک ہے، لیکن جو بات عسکری صاحب نے کہی تھی، وہ بھی غلط نہیں۔ اگر آج ادب کی ضرورت معاشرے میں ختم ہو رہی ہے تو اس کی ساری ذمے داری معاشرے پر نہیں ڈالی جا سکتی۔ اس مسئلے میں ادیب بھی ذمے دار ہے۔ اب جو مشاعرے کی بات ہے تو اس کو اس سطح پر کون لایا ہے؟ شاعر برادری خود ہی لائی ہے۔ تو جب ادیب شاعر خود ہی خراب ہونے پر آمادہ ہو تو اُسے کون روک سکتا ہے۔ اب

یہ کہ لوگ تفریح چاہتے ہیں تو وہ پہلے بھی چاہتے تھے، اور اس کا کچھ نہ کچھ سامان انھیں ادیبوں شاعروں کے یہاں بھی مل جاتا تھا تو یہ کوئی نیا مسئلہ نہیں ہے، لیکن ہمارے ادیب کے ساتھ مسئلہ یہ ہے کہ وہ اب شہرت کی سیڑھی چڑھنا چاہتا ہے۔ پہلے یہ کام شاعروں کا مسئلہ تھا، لیکن پھر ادیب بھی اس میں لگ گیا۔ تو ادب کا جو رول تھا معاشرے میں وہ تو کہیں پیچھے چلا گیا۔ اسے فراموش کر دیا گیا۔ تو پھر آپ کیا توقع رکھ سکتے ہیں۔ اب یہ بات کہ ادب انسان کی تہذیبی زندگی کی علامت ہے تو ٹھیک ہے، کہا جا سکتا ہے کہ جب تک تہذیب رہے گی، ادب بھی رہے گا، نابود نہیں ہوگا۔

مبین مرزا: اس صورتِ حال میں ادیب کی ذمے داری کیا ہے؟

انتظار حسین: بھئی ذمے داری تو بہت ہو سکتی ہے، لیکن وہ تو اس وقت ہوگی جب ادیب اس کو سمجھے اور اس کو مانے۔ آج تو ادیب دوسرے کاموں میں مصروف ہے۔ وہ تو اب دانش ور بن گیا ہے، کالم لکھ رہا ہے، ٹی وی پر آ رہا ہے، اور ایک نئی چیز شروع ہو گئی، یہ کانفرنس یا ادبی میلہ ہے۔ تو بس ادیب اب ان کاموں میں مصروف ہے۔

مبین مرزا: آپ ادیب کی سوشل لائف یا سوشل امیج کے خلاف ہیں؟

انتظار حسین: خلاف تو نہیں ہوں، لیکن اب ادیب کو سوشل امیج کی فکر زیادہ لاحق ہو گئی ہے اور یہ ادب کے لیے نیک فال نہیں ہے۔

مبین مرزا: انتظار صاحب! ''دی ٹیسٹامینٹ بٹریڈ'' کے حوالے سے یہ بات ہمارے سامنے آتی ہے کہ جو کافکا اب تک ہمارے پیشِ نظر رہا ہے وہ اصل کافکا نہیں ہے کیوں کہ اس کی ایسی تحریریں بھی شائع کر دی گئی ہیں جو وہ ہرگز شائع نہیں کرانا چاہتا تھا۔ وہ انھیں disown کرتا ہے اور اس کا کہنا تھا کہ میری فلاں فلاں تحریریں destroy کر دی جائیں تو آپ یہ بتائیے کہ اگر آج ہم اس کی خواہش کو پورا کر کے جو کچھ باقی بچ رہتا ہے اس میں اصل کافکا تلاش کریں گے تو کیا وہ نیا اور اصل کافکا اتنا بڑا ہوگا جتنا کہ وہ اس سے پہلے ہمیں نظر آتا تھا؟ اور یہ کہ کوئی تخلیق کار اپنی تخلیقات کو چھپوانے کے بعد یا عوام کے سامنے پیش کرنے کے بعد یہ کہنے میں کہاں تک حق بجانب ہے کہ بھئی میں نے یہ جو فلاں فلاں تحریریں لکھی ہیں انھیں ضائع کر دیا جائے کیوں کہ ان سے مجھے خدشہ ہے کہ یہ میرے اُس image کو زائل کر سکتی ہیں جو میں نے بنایا ہے؟

انتظار حسین: دیکھیے سوال یہ ہے کہ وہ کون سا image ہے کافکا کا جو اس کی ڈائری کے یا کچھ اور کہانیوں یا تحریروں کے چھپ جانے سے منہدم ہو سکتا ہے؟ بات یہ ہے کہ لکھنے والا جو ہے، اپنی تحریروں کے بارے

میں اس کی رائے کو زیادہ مستند نہیں ماننا چاہیے، میرا مطلب ہے کہ اُسے آخری اور حتمی نہیں سمجھنا چاہیے۔ہم خود ان تحریروں کو کیا سمجھتے ہیں اور وہ ہمارے لیے کیا معانی رکھتی ہیں، یہ ہے اصل بات ۔اگر ایک تحریر میں مجھے معانی نظر آرہے ہیں، لیکن خود تخلیق کار کو نظر نہیں آرہے تو اس سے فرق نہیں پڑتا ہے۔ وہ تحریر میرے سامنے آگئی ہے، میں نے اسے پڑھا ہے، وہ مجھے inspire کر رہی ہے کسی حوالے سے تو بس ٹھیک ہے۔اب دیکھیے میں کافکا کے مزاج کا لکھنے والا نہیں ہوں لیکن اس میں کچھ عناصر ایسے ہیں جو مجھے پکڑتے ہیں۔کوئی لازم نہیں کہ میں کافکا کی طرح کی کہانی لکھوں، لیکن وہاں مجھے کچھ اشارات ملے کہ بھئی یوں بھی ہوسکتا ہے، مثلاً یہ کہ Metamorphosis کا جو عمل ہے اس کے حوالے سے ایک کہانی میں لکھتا ہوں اور میری اپنی تہذیب اور اس کی روایات میرے پیچھے ہیں، لیکن میں نے ایک کہانی بھی تو پڑھی تھی کافکا کی کسی زمانے میں۔اس نے بھی تو کچھ گل کھلائے ہوں گے میرے اندر۔باقی یہ کہ کافکا کیا معانی پیدا کرتا ہے اور میں کیا کرتا ہوں تو یہ ایک الگ مسئلہ ہے اور یہ شرق و مغرب کی فکر کا اور ان کی سوسائٹی کی اقدار کے فرق کا مسئلہ بھی ہے۔

مبین مرزا: ہم نے یہ سوال آپ سے اس لیے پوچھا کہ آپ اپنی کچھ کہانیوں کو disown کرتے ہیں اور کہتے ہیں کہ وہ میری ناکام کہانیاں ہیں، جن میں میرا پورا اظہار نہیں ہوا، جب کہ آپ نے ابھی یہ کہا کہ خود تخلیق کار کے point of view کی اس ضمن میں کچھ زیادہ اہمیت نہیں ہے۔گویا طے ہوا کہ ہمیں آپ کے فن کی judgment کرتے ہوئے ان کہانیوں کو بھی پیشِ نظر رکھنا چاہیے اور آپ کے own یا disown کرنے سے کچھ زیادہ فرق نہیں پڑتا؟

انتظار حسین: ہاں اپنی کچھ کہانیوں کے متعلق میں ایسا سمجھتا ہوں کہ ان میں میرا پورا اظہار نہیں ہوا، لیکن یہ لازم نہیں ہے کہ میرا قاری میرے خیال سے اتفاق کرے۔ممکن ہے وہ پڑھ کر کہے کہ نہیں اس میں بات بن گئی ہے، بل کہ میں بتاؤں آپ کو کہ میری ایک کہانی ایسی ہے جس کے متعلق میری رائے کچھ ایسی ہی ہے، لیکن وہ میرے ہر انتخاب میں ہوتی ہے۔اس کا ترجمہ بھی ہو چکا ہے۔وہ ہے ''گلی کوچے'' کی ایک کہانی ''بن لکھی رزمیہ''۔آپ سنیے، اس کہانی کی سب سے پہلی داد دی جس نقاد نے دی اور بڑی ایکسائٹ منٹ کے ساتھ دی، وہ تھیں ممتاز شیریں۔ان کے آخری دور میں جب میں ''زرد کتا'' اور ''آخری آدمی'' لکھ چکا تھا، اس وقت بھی ان کا ایک خط آیا، اس وقت میں ''ادبِ لطیف'' میں تھا، انھوں نے ''زرد کتا'' کے حوالے سے مجھ سے پوچھا کہ آپ نے بورخیس کو پڑھا ہے؟ میں نے کہا کہ بھئی اس کا نام بھی اب آپ سے سن رہا ہوں۔انھوں نے کہا کہ

میں اس کا تعارف کراؤں گی، پھر انھوں نے کچھ چھوٹی کہانیاں اس کی ترجمہ کیں اور تعارف لکھ کر ''ادبِ لطیف'' کو بھیجا اور کہا کہ مجھے ''زرد کتا'' پڑھتے ہوئے یہ احساس ہوا تھا کہ آپ نے اس مصنف کو پڑھا ہے، لیکن ساتھ ہی یہ بھی کہا کہ وہ جو کہانی ہے آپ کی ''بن لکھی رزمیہ''، وہ خوب ہے۔ میں نے انھیں خط میں لکھا کہ میں نے ''زرد کتا'' بھی لکھی ہے، ''آخری آدمی'' بھی لکھی ہے اور کہانیاں بھی لکھی ہیں اور آپ ابھی تک اسی کہانی کا ذکر کرتی ہیں۔ کہا کہ نہیں اس کہانی کی اور بات ہے۔ اسی طرح اپنے میمن صاحب ☆ ہیں، وہ انتخاب کرتے ہیں تو یہ کہانی ضرور منتخب ہوتی ہے، لیکن خود مجھے اب وہ کہانی بڑی نظر نہیں آتی، کوئی بہت اہم کہانی نہیں لگتی۔

مبین مرزا: اس کا صاف مطلب یہ ہے کہ قاری کو لکھنے والے کی اپنے بارے میں رائے پر کچھ زیادہ کان نہیں دھرنے چاہئیں اور اپنی رائے خود قائم کرنی چاہیے؟

انتظار حسین: ہاں، بالکل یہی کرنا چاہیے۔ ادیب کے کام کو پیشِ نظر رکھنا چاہیے، اپنے کام کے بارے میں وہ جو باتیں کرتا ہے اچھی یا بری دونوں طرح کی، وہ زیادہ توجہ سے نہیں سننی چاہئیں۔ اس لیے بھی نہیں سننی چاہئیں کہ اگر ہم اس کی باتوں کو اہمیت دیں گے تو پھر وہ اپنا اصل کام چھوڑ کر بس اسی کام میں لگ جائے گا کہ اپنے بارے میں ہماری رائے بنائے۔

مبین مرزا: اچھا اب ذرا کچھ گفتگو آپ کے ناولوں کے بارے میں۔ جب ''بستی'' شائع ہوا تو بہت شور مچا۔ سہیل احمد خاں، سراج منیر اور کچھ دوسرے لوگوں کا کہنا یہ تھا کہ ''بستی'' اردو ناول کی تاریخ میں ایک منفرد اور مختلف تجربہ اور ایک پرابلم ناول ہے، یعنی اسے ہم صرف entertainment کے طور پر treat نہیں کر سکتے۔ اس ناول میں کچھ مسائل ہیں معاشرتی رویوں کے اور انسانی تقدیر و تہذیب کے حوالے سے اور یہ ان حوالوں سے بعض گمبھیر سوالات اٹھاتا ہے جب کہ دوسرے گروہ نے ''بستی'' کو ناول ہی نہیں مانا۔ اس کا کہنا تھا کہ ناول کا ایک format ہوتا ہے، اس کی ایک form ہوتی ہے لیکن ''بستی'' میں اس کا بالکل خیال نہیں رکھا گیا۔ آپ یہ بتائیے کہ جب آپ نے یہ ناول لکھنے کا سوچا تو آپ کے ذہن میں کیا مسائل تھے اور کیا آپ واقعی اردو ناول میں ہیئت کا کوئی تجربہ کرنا چاہتے تھے؟

انتظار حسین: دیکھیے اس ناول کی داغ بیل کس طریقے سے پڑی یہ تو میں پہلے بھی بتا چکا ہوں۔

مبین مرزا: جی... ۷۰ء کی دہائی کے مسائل و ران کی طرف ادیبوں کے رویے کے حوالے سے۔

انتظار حسین: ہاں وہی، یعنی وہ یادیں اور باتیں جن کی یورش تھی میرے دل و دماغ پر اور جو سوالات اٹھتے تھے

اس وقت میرے ذہن میں تو ان کے حوالے سے میں نے یہ ناول لکھنا شروع کیا اور ایک حصہ لکھ کر چھوڑ دیا۔ مشرقی پاکستان کی علاحدگی کا واقعہ ہو گیا اور پھر اس کے بعد اور بھی کئی واقعات ہوئے تو اس وقت مجھے لگتا تھا کہ جیسے ایک آشوب چل رہا ہے اور پھر میں نے یہ ناول اسی کیفیت میں مکمل کیا، لیکن ناول لکھتے ہوئے میں نے اس انداز سے نہیں سوچا تھا کہ میں کوئی ہیئت کا تجربہ کر رہا ہوں یا ایسا ناول لکھ رہا ہوں جو مروّجہ فارم سے ہٹ کر ہو گا۔ میں نے شعوری طور پر ایسی کوئی کوشش نہیں کی، لیکن ناول کا وہ تصور جس کی رُو سے ''بستی'' پر اعتراضات اٹھائے گئے ہیں تو میں نے اس تصور کو ہمیشہ رد کیا ہے۔ میرے خیال میں ایسے ناول لکھے گئے ہیں، جن کی کوئی فارم نہیں ہے اور میں سمجھتا ہوں کہ وہ بڑے ناول ہیں، مثلاً کافکا کا ناول ہے۔ میری دانست میں وہ بڑا ناول ہے اور اس کے متعلق نقادوں نے یہ کہا ہے کہ کافکا نے اس ناول کو نامکمل چھوڑ دیا ہے۔ میں کہتا ہوں کہ وہ مکمل ناول ہے۔ اسے اسی طریقے سے ختم ہونا چاہیے تھا کہ وہ ختم نہیں ہو رہا۔ وہ ناول کسی format پر پورا نہیں اترتا مگر میں سمجھتا ہوں کہ وہ ناول ہے اور بڑا ناول ہے۔ وہ چیز جسے format کہتے ہیں وہ ناول کا اُنیس ویں صدی کا تصور ہے۔ اس زمانے میں ہیئت کے اعتبار سے بڑے complete ناول لکھے جاتے تھے، مثلاً فلوبیئر کا یا استاں دال کا ناول ہے۔ اِدھر روس میں جو ناول لکھے گئے ہیں انھیں بھی میں پسند کرتا ہوں، مثلاً اتنے بڑے کینوس کا ناول ہے ''وار اینڈ پیس'' تو میں سمجھتا ہوں کہ فارم اب اپنے کمالات دکھا چکی ہے۔ بیس ویں صدی جب شروع ہوئی تو یورپ میں فکشن نے نئی کروٹ لی۔ میں آپ کو ایک بات اور بتاؤں وہ یہ کہ میرا مطالعہ بھی بیس ویں صدی کے متعلق کوئی بہت وسیع نہیں ہے، لیکن کچھ trends کا مجھے پتا ہے۔ اب ناول کی، افسانے کی فارم بدل گئی۔ لہٰذا یہ لازم نہیں ہے کہ ہم پرانی فارم کے مطابق چلیں۔ چل بھی سکتے ہیں۔ کوئی بڑا لکھنے والا اسی پرانی فارم میں بھی کمال دکھا سکتا ہے، لیکن اب اس فارم کے فارمولے کی پابندی لازمی نہیں ہے۔ تو ہو سکتا ہے کہ ''بستی'' لکھتے ہوئے اس قسم کے خیالات میرے لاشعور میں رہے ہوں اور انھوں نے اس ناول کی فارم پر اثر بھی ڈالا ہو۔

مبین مرزا: ویسے ذاتی طور پر ''بستی'' کو آپ اپنے ادبی سفر میں کہاں place کرتے ہیں؟

انتظار حسین: مجھے یہ احساس ہوتا ہے کہ اس ناول نے زیادہ مقبولیت حاصل کر لی اور بعد کے جو دو ناول ہیں، ''تذکرہ'' اور ''آگے سمندر ہے'' وہ اس جیسی مقبولیت حاصل نہیں کر سکے، بل کہ اس کے آگے یہ دونوں ناول دب گئے۔ یہ جو ناول ہے ''آگے سمندر ہے''، اس کا موضوع حالاں کہ ایسا ہے کہ اس

کا ہمارے زمانے سے تعلق ہے، وہ جو فلمی زبان میں ہٹ ہونا کہتے ہیں تو یہ ناول بھی ''بستی'' کی طرح ہٹ نہیں ہوا ہے۔ ویسے میں کچھ نہیں کہہ سکتا اس بارے میں کہ میرا کون سا ناول کم درجے کا ہے اور کون سا ناول اونچے درجے کا ہے۔ مجھے تو یہ سمجھ ہی نہیں آتا کہ وہ کیا چیز ہے جسے ہم لکھنے والے جانتے بھی نہیں، لیکن وہ قاری کو ہٹ کر جاتی ہے۔ اسی طرح کسی دوسری تحریر کے بارے میں لکھنے والا یہ سمجھتا ہے کہ وہ اس میں پچھلی تحریر کے مقابلے میں آگے گیا ہے مگر وہ تحریر قاری کو نہیں پکڑتی، تو یہ ایک پراسرار سا کچھ عمل ہے۔

مبین مرزا: ''بستی'' نے بہت شہرت پائی، لیکن ''تذکرہ'' نظرانداز ہوا۔ کیا ایسا تو نہیں ہوا کہ وہ جو ہند وتہذیب اور دیومالا کے parables تھے اور اس میں جس طرح کہانی کی بنت تھی، یہ سب باتیں اس کی مقبولیت کی راہ میں حائل ہوئی ہوں؟

انتظار حسین: یہ ہوسکتا ہے کہ ''تذکرہ'' کی مقبولیت میں یہ مسائل رہے ہوں یا اس کے علاوہ کچھ اور باتیں بھی ہوسکتی ہیں۔ قاری کا جو مسئلہ ہے جیسا کہ میں نے ابھی کہا کہ وہ عجیب، کچھ پراسرار سا ہوتا ہے۔ اس کے بارے میں یقین سے کچھ نہیں کہا جاسکتا۔ ہم نہیں جانتے کہ کیوں ایک تحریر کے پر لگ جاتے ہیں اور وہ اِدھر اُدھر شرق مغرب شمال جنوب تک اڑ کر پہنچ جاتی ہے اور لوگ کیوں اس کے سحر میں آجاتے ہیں۔ اس کے بعد جو تحریر آتی ہے، اس کے بارے میں خود مصنف یہ سمجھتا ہے کہ وہ اس میں زیادہ گہرا اترا ہے لیکن اس تحریر کو پر نہیں لگتے، وہ رہ جاتی ہے۔ یا تو لکھنے والا زیادہ conscious ہو جاتا ہے اور وہ ارادتاً اس میں کوئی بات پیدا کرنا چاہتا ہے اور اس میں ایک بناوٹی پن آجاتا ہے، لیکن وہ کام جو پہلے غیر شعوری طور پر ہو گیا تھا جس کا لکھنے والے کو پتا بھی نہیں تھا، اس میں ایک بے ساختہ پن ہوتا ہے اور یہ عنصر قاری کو پکڑ لیتا ہے۔ بعض اوقات یہ بھی ہوتا ہے کہ قاری اگر ایک تحریر کے سحر میں آجاتا ہے تو اس سے نکلتا نہیں۔ اسے ہمیشہ یہ احساس رہتا ہے کہ جو کچھ اس کے بعد لکھا گیا ہے، اس میں وہ بات نہیں آئی۔ بھئی ہم نے سنا ہے لوگوں سے کہ جی وہ کرشن چندر نے جو فلاں کہانی لکھی تھی بس وہی تھی، اس کے بعد پھر کچھ بات نہیں بنی، یعنی اس میں قاری کا بھی کچھ معاملہ ہوتا ہے۔ تو بہت سی باتیں ہوسکتی ہیں۔

مبین مرزا: انتظار صاحب، جب ''آگے سمندر ہے'' آیا تو اس پر بھی ''بستی'' کی طرح کی کچھ گفتگو ہوئی۔ مثبت اور منفی دونوں طرح کے تبصرے سامنے آئے۔ اس ناول کے بارے میں کچھ لوگوں کا کہنا ہے کہ اسے کراچی کی کہانی کے طور پر پڑھتے ہوئے سخت مایوسی ہوتی ہے اور یوں لگتا ہے کہ انتظار حسین کراچی

کی روح کو گرفت میں نہیں لا سکے۔ وہ ان مسائل کی تہہ تک نہیں پہنچ پائے جو اصل میں کراچی کے بحران کا سبب بنے ہیں۔ اس کے برعکس کچھ دوسرے لوگوں کا کہنا یہ ہے کہ کراچی تو محض ایک metaphor کے طور پر اس کہانی میں آیا ہے۔ اصل کہانی تو مہاجرت کے تصور اور اس کے نتیجے میں انسانی زندگی پر مرتب ہونے والے اثرات اور انسانی فکر وعمل کے جو بنتے بگڑتے ہوئے دائرے ہیں، ان کے سیاق وسباق میں لکھی گئی ہے۔ آپ خود اس ناول کے بارے میں کیا کہیں گے؟

انتظار حسین: بھئی میرا خیال تو یہ ہے کہ اصل خرابی اس ناول کے ساتھ یہ ہوئی کہ اسے کراچی کی کہانی کے طور پر پڑھا گیا۔ اس میں خود ناول نگار کی بھی خطا ہو سکتی ہے کہ اس نے کہانی اس طرح لکھی کہ قاری اسے کراچی کی کہانی سمجھ کر پڑھتا ہے، یعنی میں اپنا قصور تسلیم کر لیتا ہوں۔ اچھا اب ایک اور بات سنیے۔ میرا معاملہ یہ ہے، جیسے کہ میں نے آپ کو ابھی بتایا کہ جب بھی کوئی آشوب پیدا ہوتا ہے پاکستان میں تو میں بہت پریشان ہو جاتا ہوں۔ وہ لمحے ایسے ہوتے ہیں کہ میں پوری تاریخ میں اتر کے دیکھتا ہوں اور سوچتا ہوں کہ یہ پاکستان کدھر جا رہا ہے؟ اسے کتنے آئیڈیلز کے ساتھ اور کتنی امنگوں کے ساتھ حاصل کیا گیا تھا اور ہم نے کتنی بڑی تاریخ کو قربان کیا تھا۔ میں ان قربانیوں کا ذکر نہیں کرتا جن کا بہت سے مہاجر چرچا کرتے ہیں کہ جی مال واسباب اور گھر بار لٹا کے آئے ہیں، جاگیرداریاں چھوڑی ہیں، آبائی زمین اور خاندانی ٹھاٹھ باٹھ قربان کیا ہے۔ وہ سب اپنی جگہ پر ٹھیک ہے، لیکن میں ان سب کا ذکر نہیں کر رہا۔ میں کہہ رہا ہوں کہ تاریخ کی سطح پر، تہذیب کی سطح پر جو قربانیاں ہم نے دی ہیں، وہ بہت بڑی ہیں۔ یوں سمجھیے کہ اس سے پہلے کی اپنی ساری تاریخ کو ہم نے داؤ پر لگا دیا۔ میں جب برصغیر کی مسلمان برادری کے کینوس پر یا ہند اسلامی تہذیب کے پس منظر میں سوچتا ہوں تو یہ سوال ذہن میں اٹھتا ہے کہ یہ ملک اب کس طرف جا رہا ہے، مثلاً میں بنگلہ دیش کے مسلمانوں کو یہ سوچ کر اپنے ذہن سے خارج نہیں کر سکتا کہ اب وہ الگ ہو گئے ہیں اور اس ملک کا حصہ نہیں ہیں۔ نہیں میں برصغیر کے context میں سوچ رہا ہوں تو میرے ذہن میں بنگالی مسلمان بھی آئے گا۔ تو میں یہ سمجھتا ہوں کہ وہ جو کراچی کی ابتلا تھی تو مجھے یہ نظر آ رہا تھا کہ یہ آشوب ٹھہر جائے گا اور یہ کہ یہ صرف کراچی کا یا پاکستان کا آشوب نہیں ہے، بل کہ پورے برصغیر کی ہند اسلامی تاریخ کا آشوب ہے۔ یہ مجھے اپنی تاریخ کے تسلسل میں دکھائی دیتا تھا اور میں سوچتا تھا کہ یہ پوری تاریخ کدھر جا رہی ہے؟ اس قسم کے کچھ پریشان کن سوالات میرے دل ودماغ میں تھے جن کے تحت میں نے یہ ناول لکھنا شروع کیا۔ تو یہ صرف کراچی کی کہانی نہیں ہے، بل کہ

جیسے آپ نے کہا کہ مہاجرت کے سیاق وسباق میں یہ کہانی لکھی گئی ہے اور میں نے اسے ہند اسلامی تاریخ سے ملا کر دیکھا ہے۔

مبین مرزا: آپ نے اپنے ایک انٹرویو میں کچھ عرصے قبل یہ بات کہی تھی کہ "آگے سمندر ہے" جہاں ختم ہوا ہے مجھے لگتا ہے کہ وہاں یہ کہانی ابھی ختم نہیں ہوئی، بل کہ جاری ہے، تو اس سے آپ کی کیا مراد ہے؟ کیا یہ فضا، یہ حالات، یہ آشوب، یہ کردار اور ان کی تقدیر کا یہ سفر آپ ابھی کچھ اسی طرح آگے جاری دیکھ رہے ہیں؟

انتظار حسین: ہاں، یہی بات ہے۔ مجھے لگتا ہے کہ یہ آشوب جو ہے، یہ اس کا آخری نقطہ نہیں ہے۔ دیکھیے آشوب جب شروع ہوتے ہیں تو قوموں کی زندگی میں تو ان کی عمر مختصر نہیں ہوا کرتی۔ وہ جو ایک حوالہ آتا ہے اس میں اندلس کا تو وہ آشوب صدیوں پر پھیلا ہوا ہے۔ اب جو قرطبہ کا fall ہوا ہے اور جو غرناطہ کا زوال ہے، اس میں کتنا عرصہ لگا ہے؟ زوال شروع ہو گیا تھا وہاں سے، لیکن غرناطہ تک پہنچتے پہنچتے ایک زمانہ طے ہوا، تو قوموں کی زندگی میں یہی ہوتا ہے۔ زوال چلتا چلا جاتا ہے۔ تو مجھے لگتا ہے کہ یہ جو آشوب ہے ہمارا یہ ابھی چلے گا — اور اگر یہ آشوب چل رہا ہے اور میرے اندر بھی اتر رہا ہے تو اگر مجھ میں ابھی جان ہے اور میرے قلم میں بھی جان ہے تو یہ کہانی میرے ساتھ آگے چلے گی، چاہے میرا نقاد کچھ بھی کہتا رہے۔ مسئلہ تو میرے اندر کا ہے۔ اگر میرے اندر کوئی چوٹ ہے تو وہ مجھے چین سے تو نہیں بیٹھنے دے گی۔

مبین مرزا: یہ بتایئے کہ ٹی وی ڈرامے کی طرف آپ نے کچھ زیادہ توجہ نہیں کی، اس کی کیا وجہ ہے؟ میرا مطلب ہے کہ آپ کہانی کار کی حیثیت سے بہت آسانی سے اس پروفیشن کی طرف آ سکتے تھے۔ جیسے ہمارے کئی لکھنے والے آئے ہیں۔ اس کام میں معاوضہ بھی اچھا تھا اور شہرت بھی بہت زیادہ... آپ کیوں نہیں آئے اس کی طرف؟

انتظار حسین: اصل میں مجھے پہلے سے یہ گمان رہا ہے کہ میں سیریل نہیں لکھ سکتا۔ میرے ایک دوست نے مجھے ایک مرتبہ اس میں پھنسایا بھی، لیکن میں برے طریقے سے ناکام رہا۔ کوئی سیریل لکھنا بل کہ ٹی وی ڈراما لکھنا ہی میرے مزاج کا کام نہیں ہے اور جو ڈرامے میں نے لکھے وہ بھی زبردستی لکھے ہیں۔ میں جو کچھ لکھتا ہوں اپنے حسابوں اُسے کچھ بناتا ہوں، لیکن ٹی وی ڈراما ایک کمرشل چیز ہوتا ہے اور اس میں کچھ باتوں کا خیال رکھنا پڑتا ہے۔ البتہ ایک دلچسپ بات میں آپ کو بتاتا ہوں۔ اسٹیج ڈرامے کے بارے میں، میں ایک زمانے میں زیادہ serious تھا اور میں نے کئی ڈرامے لکھے،

لیکن اس میں ایک ڈراما میں نے اس وقت لکھا تھا جب مجھے زیادہ اندازہ نہیں تھا کہ اسٹیج ڈراما کیا ہوتا ہے، بس وہی کامیاب ہوا۔ اس کے بعد جب مجھے اندازہ ہوا کہ اسٹیج ڈراما کیا ہوتا ہے اور میں نے اس کے بعد جو اسٹیج ڈرامے لکھے تو انھیں وہ پذیرائی نہیں ملی۔ ایک دفعہ ایسا ہوا کہ میں نے سوچا کہ میں اسٹیج ڈرامے میں وہ کام کروں جو میں نے افسانے میں کیا ہے تو اسٹیج والوں نے اسے اسٹیج کرنے ہی سے انکار کر دیا۔ نتیجہ یہ ہوا کہ وہ ٹی وی پر مجھے کرانا پڑا اور اس سے میری طبیعت بہت بور ہوئی۔ اس کے بعد سے میں نے ڈراما لکھنے کا خیال ترک کر دیا۔ اب رہی بات روپے کمانے کی تو میں چوں کہ ایک عام آدمی کی زندگی بسر کرتا آیا ہوں، اس لیے مجھے اس حوالے سے بھی کوئی زیادہ پریشانی نہیں ہوئی، بل کہ یوں کہنا چاہیے کہ آرام سے اور آسودگی کے ساتھ ہی گزر بسر ہوئی۔ ہاں لکھنے والے کو کچھ تھوڑا بہت جو شہرت کا خیال آتا ہے وہ مجھے کہانیوں نے ہی کچھ تھوڑی بہت دلا دی۔ اس لیے ٹی وی نے مجھے کبھی اپنی طرف نہیں کھینچا۔

مبین مرزا: ہمارے زمانے کے دو معروف لکھنے والوں کے دو ناولوں کا ہمارے یہاں خاصا چرچا ہوا ہے، یعنی عبداللہ حسین کے ''نادار لوگ'' اور مستنصر حسین تارڑ کے ''راکھ'' کا، ان کے بارے میں آپ کی کیا رائے ہے؟

انتظار حسین: بھئی میں کوئی نقاد تو ہوں نہیں، اس لیے میری رائے کی بھلا کیا اہمیت ہو سکتی ہے۔

مبین مرزا: ویسے تو ہم نے آپ کے تنقیدی مضامین بھی پڑھے ہیں اور 'علامتوں کا زوال' اور ''نظریے سے آگے'' جیسی تنقیدی کتابیں پیش کرنے کے بعد آپ اپنے نقاد ہونے سے بھلا کیسے انکار کر سکتے ہیں؟ لیکن سرِ دست آپ کا نقاد ہونا زیرِ بحث نہیں ہے، بل کہ ہم تو یہ جاننا چاہتے ہیں کہ ہمارے فکشن کا ایک اہم لکھنے والا اپنے ہم عصر کہانی کاروں کی نگارشات کے بارے میں کیا رائے رکھتا ہے؟

انتظار حسین: بھئی میں تو سمجھتا ہوں کہ عبداللہ حسین ہمارے زمانے کے اچھے لکھنے والوں میں ہیں۔ ان کا ناول ''اداس نسلیں'' جب آیا تھا تو اس پر بہت لے دے ہوئی تھی۔ لوگوں نے اسے بہت اچھا بھی کہا اور کچھ لوگوں نے اس کی کم زوریاں بھی بتائیں اور اس پر قرۃ العین حیدر کے اثرات کا بھی بہت چرچا ہوا۔ تو ادب میں تو یہ سب ہوتا ہی رہتا ہے۔ ویسے میری رائے میں تو وہ اچھے لکھنے والے ہیں، ان کی جو کتاب ہے جس میں ناولٹ ہیں اور افسانے ہیں، وہ مجموعہ ''نشیب'' تو اُس میں بھی کچھ اچھی کہانیاں ہیں لیکن یہ جو اب ان کا نیا ناول آیا ہے، اس میں مجھے یہ محسوس ہوتا ہے کہ اسے انھوں نے کھینچا بہت ہے، بہت زیادہ پھیلایا ہے۔ اچھا یہ کوئی بری بات نہیں ہے، ٹالسٹائی نے

"وار اینڈ پیس" بہت بڑے کینوس پر پھیلا کر لکھا ہے یا دوستوئی فسکی نے "برادرز کرامازوف" لکھا تو وہ بھی ضخیم ناول ہے، لیکن کہانی کو پھیلا کر لکھنے میں مشکل یہ ہوتی ہے کہ وہ ہر لکھنے والے سے سنبھلتی نہیں..تو اس نئے ناول میں مجھے کچھ یہی محسوس ہوتا ہے کہ بعض مقامات پر ناول ان کے ہاتھ سے نکل نکل جاتا ہے۔

مبین مرزا: مستنصر حسین تارڑ کے "راکھ" کے بارے میں آپ کی کیا رائے ہے؟

انتظار حسین: بھئی تارڑ اصل میں تو کمرشل رائٹر ہیں، یعنی ٹی وی کے، اور جو سفرنامے ہیں اُن کے، وہ بھی کچھ اسی قسم کے ہوتے ہیں تو ان کا معاملہ الگ ہے۔ انھوں نے جو ناول لکھے ہیں تو ان پر بھی کچھ اسی قسم کے کمرشل اثرات تو ہوتے ہیں اور اس ناول میں بھی کچھ ایسی باتیں ہیں، لیکن اس کے ساتھ ہی کچھ لوگوں نے اس کو بڑا اہم ناول بھی کہا ہے اور خود تارڑ بھی اس کا موازنہ قرۃ العین حیدر کے ناول سے کرتے ہیں تو یہ ہے کہ سب کی اپنی اپنی رائے ہوتی ہے۔

مبین مرزا: لیکن اصول کے طور پر یہ بات طے ہو چکی ہے کہ اپنے کام کے بارے میں لکھنے والے کی اپنی رائے زیادہ قابلِ اعتماد نہیں ہوتی — خاص طور سے اس وقت جب کہ وہ اپنی مدح کر رہا ہو۔

انتظار حسین: ہاں میں تو ایسا ہی سمجھتا ہوں، لیکن دوسرے لوگ اپنے معاملے کو اپنے الگ طریقے سے سمجھنا چاہتے ہیں سو انھیں بھی اس کی آزادی ہے۔ ویسے ایک بات اور بھی ہے کہ آدمی کے سارے ہنگامے چلتے رہیں، اس سے کوئی فرق نہیں پڑتا۔ ادب کا تو قصہ ہی اور ہے۔ وہ تو اپنا رستہ خود بناتا ہے۔ اگر اس میں جان ہے تو پھر اسے کسی اور شے کی ضرورت نہیں پڑتی۔ بھئی آپ خود دیکھیے "طلسمِ ہوش ربا" ہے یا "فسانۂ آزاد" ہے آج ہمارے زمانے میں ان کی نہ تو کوئی تقریبِ رونمائی ہوتی اور نہ کسی اور طرح کا کوئی پروپیگنڈا ان کے لیے ہوتا ہے، لیکن آج بھی جب کہانی کا اور افسانے کا کوئی نیا طالب علم اس سلسلے کو اس کی تاریخ کے ساتھ دیکھنا چاہتا ہے تو وہ "طلسمِ ہوش ربا" سے اور "فسانۂ آزاد" سے ضرور رجوع کرتا ہے۔ تو اس کا مطلب ہے کہ یہ قصے اب بھی زندہ ہیں اور پبلشرز انھیں اب بھی چھاپ رہے ہیں۔ خود آپ نے ابھی کچھ دن پہلے "طلسمِ ہوش ربا" کے انتخاب کی مجھ سے فرمائش کی ہے تو یہ سب باتیں جو ہیں ان سے ہم اس نتیجے پر پہنچ سکتے ہیں کہ کہانی پر یا ادب کی دوسری اصناف پر یہ وقتی ہنگامے کسی طرح اثر انداز نہیں ہوتے۔

مبین مرزا: یہ بتائیے اردو افسانے اور ناول میں جو کام ہوا ہے اس سے مطمئن ہیں آپ، خاص طور سے ہم عصر کہانی کے بارے میں آپ کی کیا رائے ہے؟

انتظار حسین: بھئی میں تو مطمئن اپنے آپ سے نہیں ہوں اردو افسانے یا ناول کے بارے میں کیا کہوں؟ اور ہم عصروں کے بارے میں دیانت داری کے ساتھ بات کرنا تو ویسے ہی بھڑوں کے چھتے میں ہاتھ ڈالنے والی بات ہے۔ ویسے میں آپ کو ایک بات اور بتا دوں کہ اس طرح کے جو سوالات ہیں آپ کے، یہ مجھے بعد خراب بھی کر سکتے ہیں۔

مبین مرزا: اچھا چلیے کچھ اور باتیں کرتے ہیں۔ یہ بتائیے کہ ہمارے ہاں ادب و تنقید پر نظریات کی چھاپ بہت رہی ہے، لیکن ادب میں تو نظریہ پھر بھی subliminal رہا ہے جب کہ تنقید میں بالکل obvious ہو گیا تو کسی نظریے کے تحت لکھی جانے والی تنقید کے بارے میں آپ کیا کہیں گے؟

انتظار حسین: دیکھیے ایک وقت میں ہمارے یہاں تنقید کا جب آغاز ہوا تو وہ بڑا اچھا تھا۔ اچھے، ذہین اور وسیع المطالعہ نقاد پیدا ہوئے اور تنقید کی ایک چھوٹی موٹی روایت بھی ہمارے ہاں بن گئی۔ نظریے کا ادب میں اور تنقید میں اپنا ایک رول ہو سکتا ہے۔ ہمارے ہاں نظریاتی تنقید بھی ہوئی ہے جیسے ترقی پسند تنقید — اس نے اپنا ایک کردار ادا کیا۔ میں تو ویسے ان لوگوں میں سے ہوں جنھوں نے ترقی پسند تحریک کے خلاف ردِ عمل کا اظہار کیا، لیکن ویسے میں نظریاتی تنقید کو برا نہیں سمجھتا۔ وہ بھی ہونی چاہیے۔ ہر school of thought کی نمائندگی تنقید میں ہونی چاہیے، لیکن یہ نہیں ہونا چاہیے کہ تنقید اپنا اصل کام، یعنی، ادب اور اس کے مطالعے کو تو چھوڑ دے اور بس ایک قسم کا نظریاتی پروپیگنڈا بن کر رہ جائے، یہ بالکل غلط بات ہے۔ ترقی پسندوں کے خلاف میں نے اپنے ردِ عمل کا اظہار بھی اسی حوالے سے کیا تھا۔

مبین مرزا: اچھا ترقی پسند تحریک کے خلاف آپ کے اس ردِ عمل کے بارے میں کچھ لوگوں کا کہنا ہے کہ یہ عسکری صاحب کے اثرات کے تحت ہوا ہے۔ چوں کہ آپ انھیں مانتے بہت ہیں، اس لیے آپ بھی ترقی پسندوں کے خلاف ہو گئے۔ تو یہ کہاں تک درست ہے؟

انتظار حسین: دیکھیے یہ جو بات ہے کہ میں عسکری صاحب کو بہت مانتا ہوں، یہ ٹھیک ہے، لیکن ترقی پسندوں کے خلاف میں نے عسکری صاحب کی وجہ سے لکھا ہے، یہ بات درست نہیں ہے۔ میرے جو اعتراضات تھے، وہ اپنے تھے۔ آپ اب بھی میری وہ تحریریں اٹھا کر دیکھیے آپ کو اندازہ ہو جائے گا۔ میں آج بھی انھیں own کرتا ہوں۔ اب کوئی کیا سمجھتا ہے، اس کی مجھے زیادہ فکر نہیں ہے۔

مبین مرزا: انتظار صاحب، ہمارے یہاں فکشن نگاروں کو یہ شکایت بہت ہے کہ فکشن کی تنقید بہت کم لکھی گئی، کیا آپ بھی ایسا سمجھتے ہیں؟ اور آپ کے خیال میں اس کے کیا اسباب رہے؟

انتظار حسین: ہاں، میرا خیال یہی ہے کہ یہ شکایت درست ہے۔ میری دانست میں تو ہمارے اکثر نقاد جو ہیں، وہ لنگڑے نقاد ہیں۔ لنگڑے اس طرح کہ شاعری پر تو لکھ رہے ہیں، لیکن فکشن کی طرف نہیں آتے۔ اب یہ کہ کیا وجہ ہے کیوں نہیں آتے تو پیچھے وجہ تو آغاز ہی سے نظر آتی ہے کہ ہمارے یہاں شروع ہی سے شاعری کو فکشن سے بڑی چیز سمجھا جاتا تھا۔ جب مولانا حالی اور مولانا آزاد نے نئی زندگی اور نئے ادب کا مقدمہ پیش کیا تو ان کے تصور میں بھی یہی بات تھی کہ اصل چیز تو شاعری ہے۔ شاعری کے ذریعے ہی سے ہمارے ادب میں انقلاب آئے گا۔ چناں چہ انھوں نے سارا زور شاعری پر دیا۔ ان کے بعد جو نقاد آئے انھوں نے اسی رو میں کام کیا۔ اب آپ ترقی پسند تحریک تک آجائیے۔ انھوں نے البتہ فکشن کو اہمیت دی۔ یہ ان کا contribution ہے۔ کرشن چندر، بیدی اور عصمت وغیرہ سب ہی ترقی پسند تحریک سے متعلق تھے۔ اس دور میں جو بڑے شاعر تھے، وہ تحریک سے الگ ہی تھے، راشد، میرا جی الگ تھے بس ایک فیض صاحب ہی اُدھر تھے، لیکن اس تحریک کے کچھ نقادوں نے فکشن پر بھی کام کیا، لیکن دوسری طرف عسکری صاحب اور ممتاز شیریں ہیں اور تنقید میں، خاص طور سے فکشن کی تنقید میں ان لوگوں کا پلڑا پھر بھی بھاری نظر آتا ہے۔ ان لوگوں نے فکشن پر زیادہ سوجھ بوجھ کے ساتھ اور زیادہ مطالعے کے ساتھ تنقید لکھی۔

مبین مرزا: مظفر علی سید صاحب کا آپ نے ذکر نہیں کیا حالاں کہ فکشن کی تنقید میں ہمارے ہاں ان کا نام خاصا اہم ہے؟

انتظار حسین: ہاں مظفر علی سید تھے، اور وہ یقیناً ہمارے دور کے بڑے نقاد تھے۔ وہ بہت وسیع المطالعہ آدمی تھے۔ بہت نکتہ رس تھے۔ ان کے مضمون میں کوئی نہ کوئی بات ایسی ضرور ہوتی تھی جو وہی کر سکتے تھے۔ میرے بہت پرانے دوست تھے، لیکن بات یہ ہے کہ جب بھی میں ان کا ذکر کرتا ہوں تو بہت تأسف کے ساتھ کرتا ہوں، جیسے کوئی بہت قیمتی چیز ضائع ہوگئی ہے۔ لاہور آنے کے بعد بس تھوڑے ہی عرصے میں ان سے میرا ذاتی تعلق اور ذہنی رشتہ قائم ہوگیا تھا۔ اس وقت ان کی اٹھان دیکھ کر میں سوچا کرتا تھا کہ یہ شخص ایک بہت اہم نقاد بننے والا ہے اور یہ اس ملک کی ادبی تاریخ میں بہت اہم رول ادا کرے گا، لیکن جس مزاج کے وہ آدمی نکلے، اس کی وجہ سے مجھے یوں لگتا ہے کہ انھوں نے اپنے آپ کو ضائع بہت کیا، جیسے اتنا بہت کچھ ہو کہ آدمی اسے سمیٹ نہ سکے تو کچھ ایسا ہی مظفر علی سید کے ساتھ ہوا ہے۔

مبین مرزا: سید صاحب آپ کے پرانے دوست تھے تو آپ کے خیال میں اس کے کیا اسباب رہے؟

انتظار حسین: مجھے ایسا نظر آتا ہے کہ اس میں دو باتیں ہوئیں۔ ایک یہ کہ انھوں نے خود کو دوسرے ایسے کئی جھمجھٹوں میں الجھالیا جوان کا بہت سا وقت اور توجہ لینے لگے۔ اب ظاہر ہے کہ اس سے ان کا جو ادبی کام تھا، وہ متاثر ہوا۔ دوسری ایک اور بات بھی مجھے نظر آتی ہے۔ ان کے کام کی شروع ہی سے پذیرائی ہونے لگی اور لوگ انھیں ایک بڑا نقاد باور کرنے لگے۔ جیسا کہ میں نے اپنا بتایا کہ میں آغاز میں جب ان سے ملتا تھا تو اس وقت بھی مجھے یہی لگتا تھا کہ وہ آگے چل کر بہت بڑے اور اہم نقاد ضرور بن جائیں گے، یعنی ہونہار بروا کے چکنے چکنے پات نظر آتے تھے۔ یہ جو پذیرائی تھی شاید یہ بھی ان پر خاصی اثر انداز ہوئی۔ اس نے انھیں conscious کردیا اور وہ اپنے کام کو دبا کر رکھنے لگے، اور یہ سوچنے لگے کہ ان کا کوئی ایسا مضمون یا کوئی ایسا مقالہ نہیں چھپنا چاہیے جوان کے تاثر کو یا امیج کو گزند پہنچائے۔ ویسے تو ہر لکھنے والے کو کچھ نہ کچھ احتیاط کرنی چاہیے اور ایک معیار کو بھی سامنے رکھنا چاہیے، لیکن مظفر علی سید نے جو رویہ اختیار کیا وہ پھر آدمی کا کام سامنے نہیں آنے دیتا۔ تو میں سمجھتا ہوں کہ کچھ ایسی صورت بنی ہے ہمارے سید صاحب کے ساتھ۔

مبین مرزا: سراج منیر سے آپ کی بہت ملاقاتیں رہیں لاہور میں۔ ان کے انتقال کے بعد فکشن پر ان کے تنقیدی مضامین کا ایک مجموعہ ''کہانی کے رنگ'' آیا۔ اس مجموعے میں ان کے چند افسانے بھی ہیں، وہ آپ نے دیکھے؟

انتظار حسین: ہاں دیکھے ہیں۔ پہلے بھی دیکھے تھے، جب وہ رسالے میں شائع ہوئے تھے۔

مبین مرزا: ''روایت'' میں شائع ہوئے تھے، تو کیا رائے ہے آپ کی ان کے بارے میں؟

انتظار حسین: بھئی یہ ہے کہ سراج منیر کی کوئی بھی تحریر خالی نہیں ہوتی تھی، اس کے اپنی جگہ پر بہت معانی ہوتے تھے۔ اس کی وہ کہانیاں بھی اپنی جگہ ہیں۔ ان میں بھی اس نے بات پیدا کی ہے، لیکن مجھے اس کی کہانیوں سے زیادہ اس کی تنقید میں جوہر نظر آتے تھے۔ مجھے بہت ہی افسوس ہوتا ہے کہ ایک بہت عمدہ ذہن اردو میں پیدا ہوا تھا اور وہ بہت جلدی چلا گیا۔ اس میں ایک بہت اچھا نقاد بننے کے بڑے امکانات تھے جو ضائع ہو گئے۔ عمر کا معاملہ تو الگ ہے، اس کے متعلق تو ہم کچھ نہیں کہہ سکتے، لیکن وہ تو زندگی میں ہی ضائع ہو گیا تھا۔ جب وہ سیاست میں گیا تو میں اسی وقت مایوس ہو گیا تھا۔ میں نے کہا کہ یہ نوجوان جس میں اتنے جوہر ہیں، بس اب کام سے گیا۔ اگر وہ سیاست میں نہ جاتا تو بڑا کام کرسکتا تھا۔ فکشن بھی ممکن ہے آگے چل کر وہ خوب لکھتا، لیکن تنقید تو اس وقت بھی اس نے

بہت اچھی لکھی۔افسوس وہ سیاست میں جا کر الجھ گیا۔

مبین مرزا: لیکن انتظار صاحب سراج منیر کا کہنا تھا کہ یہ اہلِ علم و دانش کا فرضِ کفایہ ہے جو ہم ادا کر رہے ہیں سیاست میں۔وہ یہ کہا کرتے تھے کہ سیاست اب اس نہج پر ہے کہ اگر اس کے لیے صحیح سمت کا تعین نہ کیا گیا تو پاکستان کی تہذیب، اقدار اور سیاست تو کجا خود پاکستان کا جغرافیائی وجود اپنے انتہائی المیے سے دوچار ہوسکتا ہے۔چناں چہ ان کا کہنا یہ تھا کہ بھئی میں تو ایک باقاعدہ مقصد کے تحت اور ایک مشن لے کر سیاست میں آیا ہوں اور یہ سمجھتا ہوں کہ اہلِ علم وادب میں سے کچھ لوگوں کو یہ کام بھی بہر حال کرنا چاہیے۔آپ کے خیال میں کیا اہلِ علم ودانش پر ایسی کوئی ذمہ داری عائد ہوتی ہے؟

انتظار حسین: اصل میں جس قسم کی سیاست اس ملک میں ہو رہی ہے اور جس طریقے سے یہاں بے شعوری کی اور جہالت کی یلغار ہے، اس میں تو مجھے نظر نہیں آتا کہ کوئی حساس آدمی، کوئی عالم اور باشعور آدمی اس میں کوئی مؤثر کردار ادا کر سکتا ہے۔یہ ایسا وقت ہے جس پر حضرت علیؓ کا قول صادق آتا ہے۔ انھوں نے کہا کہ جب فتنہ بیدار ہو تو جو شخص چل رہا ہے اسے چاہیے کہ کھڑا ہو جائے اور جو شخص کھڑا ہے اسے چاہیے کہ بیٹھ جائے اور جو شخص بیٹھا ہے وہ لیٹ جائے تو مجھے یوں لگتا ہے کہ یہ وقت ایسا ہی ہے۔یہ ایک ایسے آشوب کا زمانہ ہے کہ جس میں فتنے کے بہت سے عناصر ملے جلے ہیں۔ دیدیم کہ باقیست شبِ فتنہ غنودیم —— حساس آدمی کو بس یہی کرنا چاہیے، کیوں کہ وہ اس شبِ فتنہ کا کچھ نہیں بگاڑ سکتا۔اب آپ سراج منیر کی مثال دیکھ لیجیے، اس نے اپنا خونِ جگر صرف کیا، لیکن کیا ہوا؟ مجھے اس کی سوچ پر اور اس کے مشن کی سچائی پر کوئی شک نہیں ہے اور سیاست میں جانے کا جو وہ جواز پیش کرتا تھا، میں اسے بھی تسلیم کر لیتا ہوں۔سب باتیں اپنی جگہ درست ہیں، لیکن میں سمجھتا ہوں کہ اس نے ایک درست مؤقف اور صحیح اصول کا اطلاق ایک غلط زمانے پر کیا۔نتیجہ یہ ہوا کہ اسے خود اپنی جان سے ہاتھ دھونے پڑے باقی اور تو کچھ نہیں ہوا۔افسوس ہوتا ہے مجھے، ہمارا ایک بہت قیمتی آدمی چلا گیا۔

مبین مرزا: انتظار صاحب شاید ایسے ہی کچھ لوگ جان سے گزر کر معاشرے اور تہذیب کے زندہ ہونے کا ثبوت فراہم کرتے ہیں، آپ کے اس افسوس میں ہم بھی شریک ہیں۔آپ لاہور میں ہیں۔لاہور کا اپنا ایک کلچر ہے، اپنی ایک طرزِ زیست ہے جو اس کلچر سے، اس معاشرت سے بہت مختلف ہے جو آپ کی کہانیوں میں ہمیں ملتی ہے۔اس بنا پر یہ بات ذہن میں آتی ہے کہ آپ کا یہ جو اسلوب بنا اور جو اسٹائل اور ڈکشن آپ نے وضع کیا اور جس طرح کے افسانے آپ نے لکھے اور جو کردار آپ نے

اپنی کہانیوں میں پیش کیے تو یہ سب اصل میں اس indigenous کلچر کا ردِعمل ہے کہ جس میں آپ نے زندگی بسر کی۔ آپ کیا کہیں گے اس کے بارے میں؟

انتظار حسین: بھئی یہ ایک ٹیڑھا سوال ہے۔ آپ مجھے مشکل میں ڈال رہے ہیں۔ میں اس سوال کا جواب براہِ راست دوں یا نہ دوں، لیکن اس سوال سے جو کچھ باتیں میرے ذہن میں آ رہی ہیں وہ میں بتا دیتا ہوں۔ وہ ایک خاص کلچر اور ایک خاص تہذیبی ماحول تھا جسے چھوڑ کر میں لاہور پہنچا۔ اور تب مجھے یہ احساس ہوا کہ میں کیا چھوڑ آیا ہوں۔ اس احساس کے نتیجے میں یہ ممکن تھا کہ میں کراچی آ جاتا جہاں مہاجروں کا crowd ہے، لیکن تقسیم کے بعد یہاں آ کر میں نے جب اپنے آپ کو تھوڑا سا ایڈ جسٹ کیا اور پھر دائیں بائیں دیکھا اور صورتِ حال کا جائزہ لیا تو مجھے یوں محسوس ہوا کہ جیسے لاہور نے مجھے پکڑ لیا ہے۔ بہت سی چیزوں کا فرق تھا یہاں، لیکن ساتھ ہی مجھے یہ بھی لگتا تھا کہ میں ایک ایسے شہر میں آ گیا ہوں جس کی فضا علمی ادبی ہے اور اس میں بہت لکھنے پڑھنے والے ہیں اور یہ ایک بھرا پرا شہر ہے— بس پھر بہت جلد یہاں میرے دوستی کے رشتے قائم ہو گئے۔ حالاں کہ مجھ جیسے آدمی کی یہی سب سے بڑی مشکل ہوتی ہے کیوں کہ میں بہت زیادہ social animal قسم کی چیز نہیں ہوں، لیکن سال سوا سال کے اندر میری کچھ ایسی پائیدار دوستیاں بن گئیں کہ جو اب تک چل رہی ہیں۔ ظاہر ہے کہ یہ اس شہر کی ایک خاص بات تھی۔ چناں چہ مجھے ان دوستوں کے حلقے نے نکلنے نہیں دیا۔ ایک زمانے میں جب میں بے روزگار رہا تو میں نے سنجیدگی سے سوچا کہ اب میں یہاں سے نکل چلوں۔ میرے کراچی کے دوست اس زمانے میں مجھ سے کہہ بھی رہے تھے کہ بھئی تم یہاں آ جاؤ، تمھارے لیے کچھ نہ کچھ بندوبست ہو جائے گا۔ یہ ''امروز'' کے بعد کی بات ہے، لیکن ناصر کاظمی، مظفر علی سید، شیخ صلاح الدین، ان لوگوں سے ایسے رشتے تھے میرے کہ میں لاہور چھوڑ کر نہیں جا سکا۔ ایک تو یہ بات تھی۔ دوسری ایک بات اور میرے ذہن میں آئی۔ میں نے سوچا کہ جب میں مہاجر بن ہی گیا ہوں تو مجھے پورا مہاجر بننا چاہیے۔ اگر اب میں مہاجروں کے crowd میں چلا گیا تو میرے ہجرت کے اس تجربے کے ساتھ کوئی گھپلا ہو جائے گا۔ یہ ادھورا رہ جائے گا۔ وہ جو فضا میں چھوڑ کر آیا ہوں، اس شہر کے contrast میں بیٹھ کر میں اسے زیادہ شدت کے ساتھ محسوس کر سکتا ہوں، بل کہ اس کے ساتھ live کر سکتا ہوں۔ اگر میں کراچی جاؤں گا تو وہاں تو وہی محاورہ، وہی روزمرہ بولنے والے مجھے مل جائیں گے۔ اردگرد رہن سہن بھی وہی ہوگا، رسم و رواج بھی ویسا ہی ہوگا تو یہ جو میرا احساس ہے اِس وقت، وہ تو ختم ہو جائے گا تو

میں تو گیا کام سے۔ لکھنے والے کو ایک وقت میں اپنی تہذیبی فضا سے نکلنا چاہیے، یہ ضروری ہے۔ اسے کسی دوسری تہذیبی فضا میں جانا چاہیے۔ لکھنے والے کو ہجرت کا تجربہ ضرور کرنا چاہیے کیوں کہ پھر جب وہ ذہنی سطح پر اپنی تہذیب کی طرف لوٹے گا تو اس کے سامنے اس کی کئی جہتیں روشن ہو جائیں گی، احساس کا اور شعور کا تجربہ گہرا ہوگا۔ چناں چہ میں کراچی نہیں گیا اور میں نے لاہور میں بیٹھ کر اپنا کام کیا جو میں کرنا چاہتا تھا۔ تو بس یہ ہوا۔

مبین مرزا: گویا لاہور میں آپ کی سکونت کوئی ہنگامی یا اتفاقی امر نہیں ہے، بل کہ دانستہ اقدام ہے اور یہ لاہور کے قیام ہی کی بدولت ممکن ہوا کہ آپ کی کہانیوں میں ماضی اور اس کی تہذیب ایک زندہ حوالے کے طور پر جگہ پاتی ہے۔ اور آپ یہ سمجھتے ہیں کہ اگر لاہور میں نہ ہوتے تو نہ یہ اسلوب بنتا اور نہ آپ ایسی کہانیاں لکھتے۔

انتظار حسین: ہاں اس کا غالب امکان ہے۔ حتمی طور پر تو ویسے کچھ نہیں کہا جا سکتا، لیکن شاید جو کچھ میں آج ہوں اور جو کام میں نے کیا ہے، اس میں لاہور کا بھی اپنا بڑا contribution ہے۔

مبین مرزا: انتظار صاحب، اتنا لکھنے کے بعد اب کیسا لگتا ہے — جو کام آپ نے کیا ہے، کیا یہ وہی کام ہے جسے آپ نے کبھی اپنے لیے idealize کیا تھا، جسے کرنے کی خواہش تھی اور کیا آپ کے خیال میں آپ کے کام کو آپ کے زمانے نے duely acknowledge بھی کیا ہے؟

انتظار حسین: دیکھیے آپ کے سوال کے دو پہلو ہیں اور اس حوالے سے میری جو کیفیت ہے وہ بھی دو طرح کی ہے۔ ایک سطح پر میں بہت مطمئن ہوں اور دوسری سطح پر بہت نا مطمئن۔ پہلی سطح پر جو اطمینان ہے مجھے، وہ ہمارے ادیبوں اور شاعروں کو بالعموم حاصل نہیں ہوتا۔ پرانا شاعر فلک کی بہت شکایت کرتا تھا۔ آج کا لکھنے والا زمانے کی اور نقاد کی بہت شکایتیں کرتا ہے۔ اسے یہ احساس رہتا ہے کہ نقاد نے اس کے ساتھ انصاف نہیں کیا، حکومت اس کے ساتھ انصاف نہیں کر رہی جو وظیفے اور سہولتیں اُسے ملنے چاہییں، وہ اسے مہیا نہیں ہیں۔ وہ اتنا بڑا تخلیقی کام کرتا ہے، اسے کوئی بڑا عہدہ کیوں نہیں دیا جا رہا؟ چناں چہ وہ حکومت سے اور نقاد سے بہت شاکی ہوتا ہے۔ مجھے اس سطح پر کوئی شکایت نہیں ہے، بل کہ ایک طرح کا اطمینان ہے۔ اس زمانے میں یہ کہا جاتا ہے کہ بھئی لابی ایک بڑی ضروری شے ہے، اس کے بغیر بات نہیں بنتی لیکن میرے ساتھ اکثر یہ ہوا ہے کہ ایک شخص کو میں جانتا تک نہیں ہوں اور اس نے مجھ پر کام کیا ہے اور جو recognition مجھے ملا ہے وہ میری توقع سے کہیں زیادہ ہے۔ میں تو بل کہ اکثر یہ سوچتا ہوں کہ کہیں یہ غیر ضروری اور زیادہ تو نہیں ہے

کیوں کہ کچھ لکھنے والے ایسے ہوتے ہیں جنھیں ایک عہد میں بہت سراہا جاتا ہے، لیکن دوسرا عہد انھیں بالکل رد کر دیتا ہے تو میں اپنے بارے میں اس طرح سوچتا ہوں کہ کہیں میں بھی ان لوگوں میں سے تو نہیں ہوں، تو اس حوالے سے تو میں بہت مطمئن ہوں کہ مجھے بہت recognize کیا گیا ہے۔ دوسری سطح پر مجھے بے اطمینانی ہے۔ اس کی وجہ میں آپ کو بتاتا ہوں۔ میرے دوستوں کے حلقے میں بہت علم والے لوگ رہے ہیں۔ آدمی اپنے دوستوں سے بھی بہت کچھ سیکھتا ہے۔ اب دیکھیے مظفر علی سید کا ذکر ہوا، شیخ صلاح الدین تھے، سعید محمود تھے، پہلے عسکری صاحب تھے، کرار صاحب جیسے استاد مجھے ملے۔ میرا اپنا مطالعہ اتنا زیادہ نہیں ہے، لیکن ان لوگوں سے مجھے پتا چلتا رہا ہے کہ بیس ویں صدی میں مغرب میں بڑا افسانہ کیسا لکھا گیا ہے؟ اسی طرح مشرق میں بڑے بڑے کام کیے گئے ہیں، بڑے بڑے لوگ گزرے ہیں، وہ بھی میرے علم میں آئے تو ان سب کو دیکھتے ہوئے، ان کا شعور رکھتے ہوئے میں اپنا جائزہ لیتا ہوں تو نامطمئن ہوتا ہوں کہ مجھے بڑا کام کرنا چاہیے تھا جو میں نہیں کر سکا تو یوں کم مائیگی کا احساس پیدا ہوتا ہے میرے اندر ــــ یہ دونوں باتیں ہیں جو مجھے محسوس ہوتی ہیں۔

☆☆☆☆

مشکور علی

انتظار حسین سے ملاقات

مشکور علی: کہانی لکھنے کی تحریک آپ کو کہاں سے ملی اور آپ نے پہلی کہانی کب لکھی؟

انتظار حسین: تحریک کہاں سے ملی؟ اس کا تعین بہت مشکل ہوتا ہے۔ جب کوئی کہانی لکھی جاتی ہے تو اس کے پیچھے بہت سی باتیں کارفرما ہوتی ہیں اور یہ تعین کرنا کہ فلاں واقعے سے یا فلاں صورتِ حال سے یہ تحریک پیدا ہوئی بہت مشکل ہوتا ہے۔ ایک عمل ہوتا ہے، آدمی بہت سی باتیں دیکھتا ہے، مشاہدہ کرتا ہے۔ اردگرد جو کچھ ہو رہا ہوتا ہے اس کے اثرات پڑتے رہتے ہیں اور اس فضا میں کوئی کہانی آپ کے اندر جنم لیتی ہے۔ میں نے جو بھی کہانی لکھی وہ اسی طریقے سے پیدا ہوئی۔ یہ کہ کسی خاص واقعہ سے متاثر ہو کر لکھا جائے ایسا بہت کم ہوتا ہے۔ میری پہلی کہانی ''قیومہ کی دکان'' ہے جو میرے پہلے افسانوی مجموعے ''گلی کوچے'' میں شائع ہوئی۔ یہ کہانی میں نے 1947 میں لکھی جب کہ یہ 1948 میں شائع ہوئی۔

مشکور علی: آپ کا پہلا افسانہ ''قیومہ کی دکان'' کس رسالے میں شائع ہوا؟

انتظار حسین: یہ افسانہ ادبِ لطیف میں شائع ہوا تھا۔

مشکور علی: آپ کے گھر کا ماحول بھی ادبی تھا؟

انتظار حسین: نہیں ہمارے گھر کا ادبی ماحول یا فضا نہیں تھی، یہ میرا ذاتی شوق تھا۔

مشکور علی: جب آپ نے لکھنا شروع کیا تو گھر والوں نے مخالفت کی یا حمایت؟

انتظار حسین: نہیں ایسا کچھ نہیں ہوا، ہم اپنا کام کر رہے تھے، والدین نے کبھی نہیں سوچا، دھیان بھی نہیں دیا، ہم طالب علم تھے، انھوں نے میری تعلیم پر توجہ ضرور دی، اور میں بھی تعلیم حاصل کرنے کے ساتھ ساتھ اپنا شوق پورا کرتا رہا۔

مشکور علی: آپ نے وسیلۂ اظہار کے لیے فکشن کا انتخاب ہی کیوں کیا؟

انتظار حسین: دیکھیے ...... لکھنے والے کا اس میں زیادہ دخل نہیں ہوتا، شعور کا زیادہ دخل نہیں ہوتا۔ کوئی شاعری کی طرف نکل جاتا ہے، کوئی افسانے کی طرف، تو یہ اندر کی اُپج ہے کہ جس کا جہاں رجحان ہے وہ اس

کے مطابق چلے۔تخلیق کار شعوری طور پر یہ فیصلہ نہیں کرتا کہ مجھے شعر لکھنا ہے یا افسانہ لکھنا ہے' مزاج خود لکھنے والے کو اس کی طرف دھکیلتا ہے تو فکشن کا انتخاب میرا شعوری فیصلہ نہیں تھا۔ میں نے لکھنا شروع کیا تو پتا چلا میں کہانی لکھ رہا ہوں پھر اس میں میری دلچسپی بڑھتی چلی گئی۔

مشکور علی: آپ کی نظروں میں آپ کی سب سے اچھی یا پسندیدہ کہانی کون سی ہے؟

انتظار حسین: کہانیاں لکھتے ہوئے اتنا لمبا عرصہ بیت چکا ہے' مختلف ایسی کہانیاں ہیں جو مجھے اپیل کرتی رہی ہیں۔اس کے بعد گویا وہ میرے کام کا حصہ بن گئیں۔جب میں نئی کہانی لکھتا ہوں مجھے لگتا ہے یہ کہانی بہتر ہے تو اس وقت وہی میری پسندیدہ کہانی ہوتی ہے۔جب اس سے بہتر کوئی کہانی لکھ لیتا ہوں تو مجھے وہ اچھی لگنے لگتی ہے۔

مشکور علی: آپ کا تخلیقی عمل کیسا ہوتا ہے؟

انتظار حسین: ہم اپنے کام بھی کرتے رہتے ہیں' کاروبارِ زندگی میں بھی مشغول رہتے ہیں۔دماغ کے اندر ایک چرخی چلتی رہتی ہے' کوئی خیال آ گیا' کسی انسانی صورتِ حال سے کوئی اشارہ مل جاتا ہے تو یوں رفتہ رفتہ کہانی اندر ہی اندر پکتی رہتی ہے اور پھر کسی خاص وقت میں' میں اسے لکھنے بیٹھ جاتا ہوں۔

مشکور علی: آپ نے اپنی ایک کتاب میں لکھا ہے "جب میں افسانہ سوچتا ہوں تو خواب میں تو نہیں ہوتا مگر کچھ ایسا جاگتا بھی نہیں ہوتا"؟

انتظار حسین: یہ ایک ایسی کیفیت ہوتی ہے کہ آپ پورے طریقے سے بیدار بھی نہیں ہوتے اور خواب میں بھی نہیں ہوتے' اس وقت آپ کا لاشعور متحرک ہوتا ہے اور شعوری طور پر بھی آپ نے کچھ باتیں سوچی ہوتی ہیں تو وہ ایک ایسی صورتِ حال ہوتی ہے ...... جب ایک کہانی آپ کے اندر جنم لیتی ہے تو آپ ایسی صورتِ حال میں ہوتے ہیں کہ روزمرہ زندگی سے اس کی سطح ذرا مختلف ہوتی ہے۔

مشکور علی: آپ ایک ہی نشست میں افسانہ ختم کر لیتے ہیں یا کوئی دوسری صورت بھی پیش آتی ہے؟

انتظار حسین: میں نے ایک نشست میں شاید ہی کوئی کہانی لکھی ہو۔کئی کئی نشستیں ہو جاتی ہیں اور بعض کہانیوں کی تکمیل میں کئی کئی ہفتے بھی لگ جاتے ہیں کیوں کہ میں مسلسل نہیں لکھتا' لکھا' چھوڑ دیا کیوں کہ کہانی پک رہی ہوتی ہے۔اس طرح دو یا تین ہفتے میں کہانی مکمل ہوتی ہے۔

مشکور علی: کہا جاتا ہے کہ اردو فکشن میں کوئی نظریہ حاوی نہیں۔نئے نظریات کی گفتگو بھی ہوتی ہے تو اس کے اثرات صرف شاعری میں تلاش کیے جاتے ہیں' ایسا کیوں ہے؟

انتظار حسین: نہیں ایسی بات نہیں ہے۔ایک نظریہ آیا تھا ترقی پسند تحریک کے ساتھ اس نظریے کا عمل دخل ان

کی شاعری میں بھی نظر آتا ہے اور افسانوں میں بھی۔ جب افسانہ لکھا جاتا ہے تو اس کے پس پردہ ایک نقطۂ نظر ہوتا ہے کہ آپ نے زندگی کو کس طرح سے دیکھا ہے۔ آپ کی فکر آپ کو سمجھاتی ہے کہ آپ نے کس طریقے سے افسانہ لکھنا ہے۔ افسانے کی تکنیکوں نے خلا میں تو جنم نہیں لیا۔ ان کے پیچھے فلسفے ہیں۔

مشکور علی: اکثر مصنفین کہانی کے انجام (کلائمکس) کو مدنظر رکھ کر اس پر کہانی بُن دیتے ہیں؟ آپ نے کبھی ایسا کیا؟

انتظار حسین: میں ایسا نہیں کرتا' صورتِ حال خود بخود کہانی کی شکل اختیار کرتی جاتی ہے اور میں دیکھتا ہوں کہ یہ کہاں جا کر ختم ہوتی ہے یا اس کا اختتام کس طریقے سے ہوگا' یہ میں کہانی کے ساتھ ساتھ سوچتا ہوں۔

مشکور علی: افسانے کا پلاٹ اور کردار متعین کرنے کے بعد افسانہ لکھا جاتا ہے؟ بالفاظ دیگر پلاٹ اور کردار ذہن میں طے کر لینے کے بعد ان کی مدد سے کہانی کو انجام کی طرف بڑھایا جاتا ہے؟

انتظار حسین: یہ الگ الگ چیزیں ہیں انھیں خانوں میں نہیں بانٹا جا سکتا۔ پلاٹ اور کردار کی تقسیم نقاد کرتے ہیں کہ فلاں افسانے کا پلاٹ یہ ہے' کردار یوں ہیں' انجام ایسا ہے۔ یہ نقادوں کا کام ہے۔ جب افسانہ نگار افسانہ لکھ رہا ہوتا ہے تو وہ کل میں سوچتا ہے۔ اس میں کردار پیدا ہوتے ہیں ان کی نشوونما ہوتی ہے اور وہ بتدریج کہانی کے ساتھ ساتھ چلتے ہیں۔

مشکور علی: افسانے کے اجزائے ترکیبی میں آپ سب سے زیادہ اہم کسے خیال کرتے ہیں؟

انتظار حسین: افسانے کے اجزائے ترکیبی کیا ہوتے ہیں؟ یہ تو نقاد ان کو الگ الگ کر کے دیکھے گا' میں تو انھیں الگ الگ کر کے نہیں دیکھتا۔ میں صرف افسانے کو اہمیت دیتا ہوں۔

مشکور علی: ماضی کی کوئی یاد جو اکثر حاشیہ خیال میں در آتی ہو؟

انتظار حسین: 80 سال کا عرصہ گزار چکا ہوں' کوئی ایسا خاص واقعہ نہیں جو بیان کروں یا کوئی حادثہ یا واردات جو مجھے یاد آتی ہو۔ دراصل میں نے بہت نارمل زندگی گزاری ہے۔ میری زندگی میں ایڈونچر ز نہیں ہیں۔

مشکور علی: آپ نے کرشن چندر' بیدی اور منٹو کے بعد افسانے کو نیا موڑ دیا' اس بارے میں آپ کا کیا خیال ہے؟

انتظار حسین: جن شخصیتوں کا آپ نے حوالہ دیا ہے یہ میرے سینئرز تھے اور اس میدان کے اساتذۂ فن تھے۔ میں نے ان کی کہانیوں کو پڑھ کر لکھنا سیکھا' میں یہ تو دعویٰ نہیں کر سکتا کہ میں نے ان کے برابر کوئی کام سرانجام دیا ہے۔ بہر حال میں نے بھی اس میدان میں کچھ کرنے کی کوشش ضرور کی ہے۔

مشکور علی: آپ کرشن چندر' بیدی اور منٹو میں سے کسے بہترین سمجھتے ہیں؟

انتظار حسین: یہ میں طے نہیں کر سکتا لیکن یہ ہے کہ میرا ابتدائی زمانہ جس میں' میں نے کہانیاں پڑھنا شروع کیں'

میں کرشن چندر کو بہترین افسانہ نگار سمجھتا تھا۔ دوسرے افسانہ نگاروں کی بہ نسبت کرشن چندر کے افسانوں میں میرا شغف اور دلچسپی زیادہ تھی پھر میں نے عصمت چغتائی کی کہانیوں کو بہت پسند کیا۔ بیدی اور منٹو بھی اس میدان کے اساتذہ فن ہیں اور یہ سب میرے لیے قابلِ احترام ہیں ۔کرشن چندر کے بعد مجھے جس افسانہ نگار نے بہت زیادہ متاثر کیا اور جنھیں میں سمجھتا ہوں کہ وہ بہترین افسانہ نگار تھے' وہ ہیں غلام عباس ۔غلام عباس کا مذکورہ تینوں افسانہ نگاروں سے جدا اور منفرد رنگ ہے۔غلام عباس کے افسانوں کا رنگ مجھے مذکورہ شخصیات کے افسانوں سے زیادہ اپیل کرتا ہے ۔

مشکور علی: آپ کی غلام عباس سے ملاقات بھی ہوئی؟

انتظار حسین: جی ہاں! میں نہ صرف ان کے افسانے پڑھتا رہا بل کہ مجھے ان سے ملاقات کا شرف بھی حاصل ہے ۔

مشکور علی: ''آخری آدمی' آپ کا مشہور افسانہ ہے' آپ اس کا پس منظر بتانا پسند فرمائیں گے؟

انتظار حسین: قصص الانبیا میں ایک ایسا قصہ ہے بل کہ قرآن پاک کی ایک آیت اس افسانے کی بنیاد ہے۔ بنی اسرائیل کے حوالے سے ذکر ہے کہ جب انھوں نے زیادہ نافرمانیاں کیں' احکامات خداوندی کی پیروی نہیں کی تو ان پر عذاب نازل ہوا' یہ عذاب اس شکل میں نازل ہوا کہ بستی کے سارے لوگ بندر بن گئے ۔قرآن پاک میں آیا ہے''قردۃ خاسئین''جس کا مفہوم ہے کہ وہ مکروہ قسم کے بندر بن گئے تو یہ آیت میرے ذہن میں اٹکی ہوئی تھی ۔لڑکپن میں میرے والد صاحب نے مجھے معنوں کے ساتھ قرآن پڑھایا تھا۔قرآن پڑھتے وقت یہ آیت پڑھی تو مجھے عجیب سی صورتِ حال لگی کہ بستی کے سب لوگ بندر بن گئے ۔سورۃ بقرہ میں یہ آیت موجود ہے ۔قرآن پاک کے حاشیے اور تفسیروں میں یہ قصہ تفصیلی بیان کیا گیا ہے۔اس سے یہ موضوع میرے خیال میں آیا کہ آدمی کی کایا بدل جائے' آدمی کی جون بدل جائے' یہ ہماری داستانوں میں بہت چلتا رہا ہے مگر قرآن پاک میں اس واقعے کے ذکر سے میں بے حد متاثر ہوا اور ''آخری آدمی'' لکھ ڈالی ۔

مشکور علی: موجودہ عہد میں گلوبلائزیشن ہمارے لیے کتنی مفید ہے؟

انتظار حسین: میں ایک چھوٹی سی بستی میں پیدا ہوا' میں نے وہ زمانہ دیکھا جب سائنسی ایجادات کا زیادہ چلن نہیں تھا۔ میں ایسے زمانے میں پیدا ہوا جب ریڈیو بھی نہیں تھا۔ میں جس بستی میں پیدا ہوا' وہاں سے ریلوے اسٹیشن اتنا دور تھا کہ میں نے بچپن میں ریل کی سیٹی کی آواز تک نہیں سنی ۔اس دور کی سواریاں یکہ' ٹم ٹم اور بیل گاڑیاں تھیں' رفتہ رفتہ ترقی ہوتی چلی گئی۔سائنسی ایجادات کا چلن ہوا۔

گلوبلائزیشن کی منزل آ گئی۔تو یہ Phenomenon (عمل) میری سمجھ میں پوری طرح سے ابھی تک نہیں آیا کہ یہ کیا ہے؟اس کا اقتصادی' سیاسی اور معاشی پس منظر میری سمجھ میں نہیں آ سکا۔ مجھے تو ایسے معاشرے زیادہ اپیل کرتے ہیں جو ایک روایتی انداز میں پروان چڑھتے ہیں۔جن کے طور طریقے اور رسوم کا زمین سے گہرا تعلق ہوتا ہے۔میرے خیال میں گلوبلائزیشن نے ہمارا زمین سے رابطہ منقطع کر دیا ہے۔یہ ہمیں ہماری روایات' ہماری زمین اور ماضی سے دور لے گیا ہے۔بہر حال یہ انسانی تاریخ کا ایک نیا فیز ہے جو آئے گا لیکن میرے لیے یہ زیادہ پسندیدہ عمل نہیں ہے۔

مشکور علی: ایک ادبی جریدے میں آپ سے منسوب یہ بیان پڑھا کہ آپ نے بھارت کے شہر علی گڑھ میں کینڈی آڈیٹوریم میں اپنے خیالات کا اظہار کرتے ہوئے کہا تھا "یہ غالب اور میر کی خوش قسمتی تھی کہ ان کے زمانے میں آج کے دور جیسے نقاد نہیں تھے" اور یہ کہ تخلیق کار کا ماضی کی یادوں میں کھو جانا زندگی کے حقائق سے راہِ فرار اختیار کرنا ہے' وضاحت فرمادیں؟

انتظار حسین: میں یہ بیان دے ہی نہیں سکتا' آپ نے جہاں بھی پڑھا ہے غلط پڑھا ہے۔میں تو خود ماضی کا قائل ہوں' یہ میرا بیان ہو ہی نہیں سکتا۔یہ غلط بیان مجھ سے منسوب کیا گیا ہے۔

مشکور علی: اکثر و بیشتر ناولوں میں ماضی کی طرف مراجعت زیادہ ملتی ہے' قرۃ العین حیدر' قاضی عبدالستار' جیلانی بانو' خدیجہ مستور اور خود آپ' آخر یہ ماضی پرستی کیوں؟

انتظار حسین: یہ دو نام جو آپ نے لیے جیلانی بانو اور خدیجہ مستور یہ تو ترقی پسند تحریک کی پیداوار ہیں' یہ تو ماضی پرست ہیں ہی نہیں' یہ تو اس نقطۂ نظر کی قائل ہیں کہ جو آج کی سماجی صورتِ حال ہے اس پر لکھا جائے۔ان دونوں کے ہاں آپ کو ماضی پرستی نہیں ملے گی۔خدیجہ مستور کا ناول 'آنگن' جوان کا نمائندہ ناول ہے۔یہ انھوں نے اس وقت لکھا تھا جب کہ تحریک پاکستان کا دور تھا یعنی تحریک پاکستان میں کیا ہو رہا تھا' ان کے شہر میں کیا ہو رہا تھا' پورے ملک میں کیا ہو رہا تھا' تقسیم کے بعد لوگ کس طریقے سے اجڑے' کس طریقے سے آباد ہوئے تو یہ اس وقت کی تازہ ترین صورتِ حال تھی۔جب وہ یہ ناول لکھ رہی تھیں تب اس میں ماضی کا کوئی دخل نہیں تھا اور جہاں تک میری بات ہے' میں تو حال اور ماضی کی تقسیم کا قائل ہی نہیں ہوں' میں سمجھتا ہوں جو کچھ میں حاضر کے متعلق لکھتا ہوں مجھے اس میں ماضی نظر آتا ہے۔میں کسی حاضر کے لمحے کو ماضی سے منقطع کر کے دیکھ ہی نہیں سکتا۔حاضر کا ہر لفظ ماضی کی پیداوار ہے۔جب تک ماضی آپ کے پیشِ نظر نہیں' آپ اس نظر کو

اپنی گرفت میں نہیں لے سکتے۔

مشکور علی: کیا وجہ ہے کہ فکشن کے موجودہ عہد میں امراؤ جان ادا' پرمیشر سنگھ اور ٹوبہ ٹیک سنگھ جیسے کردار پیدا نہیں ہوئے؟

انتظار حسین: امراؤ جان ادا تو ہمارے کلاسکس میں شامل ہے۔ پرمیشر سنگھ اور ٹوبہ ٹیک سنگھ تقسیم کے بعد کے افسانے ہیں۔ اس کے بعد بھی کہانیاں لکھی گئیں پھر آپ کیسے کہتے ہیں کہ یہی دو کردار ہیں؟ اشفاق احمد کے گڈریا کا کردار ''داؤ جی'' پرمیشر سنگھ سے بڑا کردار ہے تو یہ کہنا غلط ہے کہ صرف پرمیشر سنگھ اور ٹوبہ ٹیک سنگھ ہی اس زمانے کے فکشن نے پیدا کیے ہیں۔

مشکور علی: اس کا مطلب ہوا کہ امراؤ جان ادا' پرمیشر سنگھ اور ٹوبہ ٹیک سنگھ پر فلمیں اور ٹی وی ڈرامے بن چکے ہیں' یہ اس لیے مشہور ہوئے؟

انتظار حسین: میں ادب یا فکشن کو میڈیا کے راستے سے نہیں دیکھتا۔ میڈیا کا معاملہ الگ ہے۔ اگر انھوں نے ''امراؤ جان ادا'' کو ڈرامے یا فلم کے لیے منتخب کر لیا تو کیا ہوا؟ وہ تو پہلے ہی کلاسکس بن چکا ہے۔ میرے خیال میں ڈرامے یا فلم کا تخلیق کی حیثیت پر کوئی فرق نہیں پڑتا' اس کی حیثیت اپنی جگہ مسلم ہے۔ میرے علم میں نہیں ہے کہ پرمیشر سنگھ پر کوئی ڈرامہ یا سیریل بنا ہے لیکن اشفاق احمد کا ''داؤ جی' جاندار اور زندہ کردار ہے۔

مشکور علی: آپ کا کوئی ایسا کردار جو'داؤ جی' کے مقابلے میں کھڑا کیا جا سکے؟

انتظار حسین: مجھے پتا نہیں' یہ تو نقاد یا قاری کا کام ہے کہ وہ اس کی نشاندہی کریں۔ میں نے کہانیاں تو بہت سی لکھی ہیں۔ میرے کسی کردار کے بارے میں (کہ وہ لوگوں کے حافظے میں محفوظ رہے) فیصلہ قاری یا نقاد خود کریں۔

مشکور علی: اردو کے بہترین افسانے کون کون سے ہیں' چند نام جو آپ لینا پسند فرمائیں؟

انتظار حسین: یہ تو طالب علموں والا سوال ہے ناں۔ میں طالب علم تو نہیں۔ بہرحال آپ دیکھیے کہ پریم چند کا ''کفن'' طے شدہ طور پر ہمارے بڑے افسانوں میں شمار ہوتا ہے۔ اسی طرح غلام عباس اور منٹو صاحب کے ہاں بھی کوئی کہانی نکل آئے گی۔ ''گڈریا'' بھی ہے۔ منٹو کا ''بابو گوپی ناتھ'' ان کے بڑے افسانوں میں شمار ہوتا ہے۔ کرشن چندر کا ''ان داتا'' ہے۔ محمد حسن عسکری کا ''چائے کی پیالی'' ہے۔ کرشن چندر کا ''ڈیڑھ فرلانگ لمبی سڑک'' ہمارے افسانوں میں سنگ میل کی حیثیت رکھتا ہے۔ غلام عباس کا ''آنندی'' بھی زندہ افسانہ ہے۔

مشکور علی: اردو فکشن میں اسلوب کی سطح پر مختلف تجربات ہو رہے ہیں' آپ کے خیال میں موجودہ فکشن کا اسلوب کیسا ہونا چاہیے؟

انتظار حسین: افسانے کا کوئی ایک اسلوب طے نہیں کیا جاسکتا۔ ہر افسانہ نگار بلکہ ہر عہد کوئی اسلوب دریافت کرتا ہے پھر اس اسلوب میں افسانہ ایک لمبا سفر طے کرتا ہے۔ مثلاً حقیقت نگاری کا اسلوب پریم چند کے زمانے سے چل رہا تھا۔ جب ترقی پسند تحریک شروع ہوئی تو اسے ایک نیا رنگ دیا گیا جسے ''سوشل ریئل ازم'' کہا گیا۔ اس نے ایک لمبا سفر طے کیا پھر اس میں علامتی افسانہ آ گیا اور بہت سی تکنیکیں استعمال کی گئیں جیسے شعور کی رو' آزاد تلازمہ' جس میں باقاعدہ یا مربوط انداز میں کہانی نہیں ہوتی اور نہ ہی اس کا کوئی منطقی انجام ہوتا ہے بلکہ جیسے شعور کی رو ہمارے ہاں چل رہی ہے' مختلف خیالات ہمارے دماغ میں ابھر رہے ہیں' جیسے خیالات کی ہنڈیا پکنے لگتی ہے۔ اس کے مطابق افسانہ نگاروں نے افسانہ لکھنے کی کوشش کی' یہ تکنیک بھی مغرب کی طرف سے آئی تھی جسے آزاد تلازمے کا نام دیا گیا' اس کا اسلوب پرکھا اور جانچا گیا اور اس میں لکھنے کی کوشش کی گئی۔ پہلے جو میں نے محمد حسن عسکری کی کہانی ''چائے کی پیالی'' کا ذکر کیا وہ اسی تکنیک میں لکھی گئی تو وہ بھی ایک تجربہ تھا۔ میں نے خود بھی کئی طریقوں سے کہانیاں لکھی ہیں مثلاً یہ کہ ہمارے ہاں کسی زمانے میں داستانی اسلوب تھا' صوفیا کے ملفوظات یا حکایتیں جو بیان کی جاتی ہیں ان کا ایک اسلوب رہا ہے یا قدیم ہندوستان کے ادب میں کتھائیں بیان کی جاتی تھیں۔ پھر ہماری الف لیلیٰ ہے جس میں اپنے اسلوب سے کہانیاں بیان کی جاتی ہیں۔ میں نے ان سلسلوں کو سمجھنے اور جوڑنے کی کوشش کی کہ یہ کس قسم کی تکنیکیں ہیں اور میں اپنی کہانیوں میں ان تکنیکوں سے کس حد تک فائدہ اٹھا سکا ہوں۔ ان کے ساتھ ساتھ مغرب سے جو تکنیکیں آئی ہیں وہ بھی مجھے اپنی طرف کھینچتی ہیں بہرحال اس سارے ماحول میں' میں نے اپنا اسلوب بنانے کی کوشش کی۔

مشکور علی: آپ نے علامتی افسانے بھی لکھے جیسے ''آخری آدمی''......؟

انتظار حسین: آخری آدمی کو علامتی افسانہ کہا گیا' میں نے تو کہانی لکھی تھی' بعد میں نقادوں نے کہا یہ تو علامتی افسانہ ہے۔ اس میں جو صورتِ حال بیان کی گئی ہے کہ آدمی بندر بنتے چلے جا رہے ہیں۔ ان کے علامتی معنی نکلتے ہیں تو نقاد اپنی جگہ جائز اور برحق تھے۔ علامتی کہانی اس طریقے سے نہیں لکھی جاتی کہ آدمی پہلے علامت سوچے پھر کہانی لکھے' وہ مصنوعی ہو جاتی ہے۔ جس طریقے سے کہانی آپ پر وارد ہوتی ہے اور آپ کو لکھتے ہوئے یا بعد میں احساس ہو کہ میں جس سطح پر کہانی بیان کر رہا ہوں اس

میں معنی کی ایک اور لہر چل رہی ہے ۔کبھی کبھی لکھنے کے دوران میں یا بعد میں یہ احساس ہو جاتا ہے کہ میں نے کیا کچھ لکھا کیوں کہ یہ لکھنے کا عمل شعر ہو یا کہانی یہ سارا شعوری نہیں ہوتا ۔ کچھ شعوری ہوتا ہے کچھ لاشعوری ۔ ہر عہد کے تخلیقی ادب کی ایک بنیاد ہوتی ہے مثلاً ہمارے ہاں سب سے بڑا شاعر غالب کو سمجھا جاتا ہے ۔غالب کی غزلوں کو آپ دیکھیں' غالب کے ذہن میں اس وقت نہیں تھا کہ میں کیا کہہ رہا ہوں' غالب کے ایسے اشعار بھی ہیں جو اس نے رد کر دیے تھے لیکن جب نسخہ حمیدیہ سے وہ شعر نکلے تو نقادوں نے انھیں بڑے شعر قرار دیا ۔اس کا مطلب یہ ہے کہ غالب کو احساس ہی نہیں تھا کہ اس کے تخلیقی شعور نے کیا معجزہ دکھایا ہے ۔وہ اس عہد کے حساب سے شعوری طور پر جو سوچ رہا تھا' اس کی گرفت میں خود اس سوچ کے معنی نہیں آئے ۔

مشکور علی: آپ کے ساتھ کبھی ایسا ہوا کہ آپ نے کوئی کہانی لکھی اور بعد ازاں پڑھنے پر رد کر دی ہو؟

انتظار حسین: ایسی کافی کہانیاں ہیں جو میں نے لکھیں اور بعد میں پھاڑ دیں' بعض ایسی بھی ہیں جو لکھیں اور وہ چھپ بھی گئیں لیکن میں نے انھیں بعد میں گم کر دیا کہ یہ کہانی اس قابل نہیں کہ میں اسے اپنے مجموعے میں شامل کر لوں ۔

مشکور علی: آپ نے علامتی افسانہ لکھا اور غلام عباس سے آپ کافی متاثر بھی ہیں' علامتی افسانے کے بارے میں غلام عباس نے کہا تھا ''یہ تجرباتی افسانہ نگاری موضوع کے فقدان کی پیداوار ہے'' جب کہ جمیلہ ہاشمی کا کہنا ہے کہ ''یہ بیٹی کو مخاطب کر کے بہو کو سنانے والی بات ہے'' یعنی سیدھے سبھاؤ کوئی بات نہ کہی جا سکے تو پھر علامت ہی کا سہارا لینا پڑتا ہے' علامتی افسانے کے ضمن میں آپ کی رائے کیا ہے؟

انتظار حسین: میں ان سے متاثر ضرور ہوں لیکن میں غلام عباس کے نقطۂ نظر سے متفق نہیں ہوں ۔غلام عباس حقیقت نگاری کو پسند کرتے تھے اور حقیقت نگاری کے اسلوب میں وہ کافی کامیاب افسانہ نگار تھے ۔علامتی کہانی ان کے دائرہ کار میں ہی نہیں آتی تھی' وہ انھیں اپیل کر ہی نہیں سکتی تھی ۔جمیلہ ہاشمی نے علامتی افسانے کی جو توجیہہ پیش کی کہ ہمیں جو بات براہ راست کہتے ہوئے تامل ہوتا ہے کہ اس پر کس قسم کا ردعمل ہوگا' اس کے لیے ہم علامت کا سہارا لیتے ہیں لیکن میں اس خیال سے بھی زیادہ اتفاق نہیں کرتا ۔

مشکور علی: آپ افسانہ لکھنے کے لیے کسی مخصوص تکنیک اور اسلوب کا تعین پہلے سے کر لیتے ہیں یا لکھتے ہوئے مقررہ اسلوب خود بخود وجود میں آ جاتا ہے؟

انتظار حسین: جب ہم کہانی لکھنے بیٹھتے ہیں تو اس کے ساتھ ایک نقشہ بھی بنتا جاتا ہے کہ اسے کس اسلوب میں

لکھنا ہے۔ دل و دماغ میں الٹ پلٹ کر کے دیکھتے ہیں کہ کہانی کس طرح آگے چلے گی پھر اسے لکھنا شروع کر دیتے ہیں۔ یوں لکھنے' سوچنے اور اسے فائنل شکل میں ڈھالنے کا عمل ساتھ ساتھ چلتا ہے۔

مشکور علی: آپ ملک میں اردو کی موجودہ صورتِ حال سے مطمئن ہیں؟

انتظار حسین: یہاں مطمئن اور غیر مطمئن کا سوال ہی پیدا نہیں ہوتا۔ اب اکثر لوگ اس بات پر خائف ہیں کہ اردو کو قومی زبان تو قرار دے دیا مگر اسے دفتری زبان کے طور پر رائج نہیں کیا گیا۔ اس قسم کے مسائل ہیں مگر مجھے ان مسائل سے کوئی دلچسپی نہیں ہے۔ اردو زبان بہر حال چل تو رہی ہے' کاروبارِ حیات میں' اخبارات میں' ٹی وی چینلز پر بھی چل رہی ہے۔ سربراہانِ مملکت بھی اردو زبان میں ہی قوم سے خطاب کرتے ہیں۔ آپ انگریزی میں سارے کام نہیں کر سکتے' عوام کی اکثریت اس سے نابلد ہے' یوں اردو زبان آپ کی مجبوری بھی ہے اور یہی بڑا ذریعہ اظہار بھی ہے۔ پارلیمنٹ میں پورے پاکستان کی نمائندگی ہے وہاں بھی اردو میں ہی بحث ومباحثہ ہوتا ہے۔ انگریزی ایک حد تک آپ کے کام آتی ہے آخر یہ بین الاقوامی زبان ہے' ہمیں دنیا میں بھی تو زندہ رہنا ہے لیکن یہ طے ہے کہ انگریزی اردو زبان کی جگہ نہیں لے سکتی۔

مشکور علی: ہماری آبادی 18 کروڑ کے لگ بھگ ہے مگر یہاں کسی بڑے سے بڑے ادیب کی کتاب بھی 500 یا 1000 سے زیادہ کی تعداد میں نہیں چھپتی' اس کی کیا وجہ ہے؟

انتظار حسین: آپ نے ملک کی آبادی تو بتا دی' آپ بتائیں کہ اس میں پڑھے لکھے لوگ کتنے ہیں؟ افسانہ یا شاعری تو وہی شخص پڑھے گا جو پڑھنا جانتا ہے۔ میں سمجھتا ہوں کہ ادب پڑھنے کے لیے صرف پڑھا لکھا ہونا کافی نہیں بل کہ اس کے لیے شعور بھی ہونا ضروری ہے۔ بعض لوگ تعلیم یافتہ بھی ہیں مگر ان کے ہاں ادبی شعور کی کمی ہے۔ ایسے لوگ بہت کم ہیں جو افسانے یا شعر کو سمجھ کر حظ اٹھا سکیں۔ بہر حال یہ قابلِ افسوس بات ہے کہ اتنی بڑی آبادی میں ادب پڑھنے اور سمجھنے والے اتنے کم لوگ ہیں۔

مشکور علی: گنتی کی چند کتابیں چھاپی جاتی ہیں لیکن ان کی قیمت بھی اس قدر زیادہ ہے کہ عام قاری حظ اٹھانے کے لیے اسے اپنے جیب خرچ پر گراں سمجھتا ہے؟

انتظار حسین: آپ یہ بتائیں مارکیٹ میں اس وقت کون سی ایسی چیز ہے جس کی قیمت کم ہے؟ جب باقی چیزیں سستی نہیں ہیں تو کتاب کیسے سستی ہوگی؟ عوام اس مہنگائی کو تو برداشت کر رہے ہیں آٹا' گوشت' دالیں' چینی' سبزیاں روز بروز مہنگی ہو رہی ہیں۔ جب یہ چیزیں مہنگی ہوں گی تو پھر کتاب بھی مہنگی ہوگی۔

مشکور علی: تو پھر کتاب کی ترویج و اشاعت کے لیے ادبی ادارے کیا کر رہے ہیں؟

انتظار حسین: کاغذ اتنا مہنگا ہے' چھپائی کے تمام مراحل میں کافی پیسہ درکار ہے پھر اس ضمن میں ادبی ادارے کیا کر سکتے ہیں؟

مشکور علی: نامور مصنفین اور شعرا کی کتابیں چوں کہ زیادہ بکتی ہیں اس لیے بعض منافع خور حلقے انھیں نہایت گھٹیا کوالٹی کے صفحات اور غیر معیاری پرنٹنگ کے ساتھ نہایت کم قیمت پر مارکیٹ میں بیچ رہے ہیں' آپ کے ساتھ کبھی ایسا ہوا؟

انتظار حسین: بالکل ایسا ہی ہے' یہ لوگ پیلے کاغذ پر کتاب چھاپ دیتے ہیں' اچھی سے اچھی کتاب کو خراب کر دیتے ہیں۔ یہ لوگ کم سے کم پیسوں میں کتاب چھاپ کر زیادہ منافع کمانے کی خاطر کتاب کی کوالٹی کو نظر انداز کر دیتے ہیں۔ اس کا ہمارے ہاں کافی رجحان ہے۔ اس کے علاوہ ایک دوسرا مسئلہ ہے اگر آپ اسے اٹھائیں وہ یہ کہ ڈاک خانوں نے Postage اتنا بڑھا دیا ہے کہ کتاب بیرون ملک بھیجنا یا منگوانا بہت مہنگا عمل ہو گیا ہے۔ لگتا ہے حکومت نے یہ طے کر لیا ہے کہ نہ تو کتاب باہر سے یہاں آئے اور نہ ہی یہاں سے باہر جائے۔ میڈیا کو حکومت کی طرف بھی توجہ کرنی چاہیے کہ وہ ادب کے ساتھ کیا ستم کر رہی ہے۔

مشکور علی: آپ اردو کی بہتری اور ترقی کے لیے کیا تجاویز دینا پسند کریں گے؟

انتظار حسین: سب سے اہم بات تو یہ ہے کہ ملک میں تعلیم کو فروغ دیا جائے اور نصاب میں اردو کو مناسب جگہ ملنی چاہیے۔ یہ جو کوشش کی جا رہی ہے کہ اردو کی جگہ انگریزی کو لے آئیں یہ تو کسی طور ممکن نہیں ہے۔ اب ابتدائی سطح سے انگریزی پڑھائی جانے لگی ہے۔ اتنے ٹیچرز کہاں سے آئیں گے۔ ابتدائی مرحلے سے انگریزی نہیں پڑھائی جانی چاہیے۔ بچے کو مادری زبان میں تعلیم دی جانی چاہیے پھر قومی زبان میں جب وہ کچھ شد بد حاصل کر لے تو بعد ازاں اسے انگریزی پڑھائی جائے۔

مشکور علی: آج کل ٹی وی پر لکھاریوں کی بھرمار ہے یوں لگتا ہے ہر شخص نے لکھنا شروع کر دیا ہے' اتنا زیادہ لکھا جا رہا ہے کہ کوالٹی اور معیار نا پید ہو چلا ہے' آپ اس بارے میں کیا کہتے ہیں؟

انتظار حسین: فی زمانہ میڈیا کا اتنا فروغ ہو گیا ہے کہ اب یہ کچھ تو ہو گا' اتنے زیادہ چینلز قائم ہو چکے ہیں ان سب کو ایندھن کی ضرورت ہے ایسی صورتِ حال میں رطب و یابس ہی لکھا جائے گا۔ اچھا لکھنے والا تو یہی کر سکتا ہے کہ وہ اس طوفان بدتمیزی سے خود کو کتنا دور اور الگ رکھ سکتا ہے۔ اس سے دور رہ کر ہی وہ ادب کے لیے کوئی معقول کام کر سکتا ہے۔

مشکور علی: آپ کو کبھی ٹی وی کی جانب سے لکھنے کی آفر ہوئی؟

انتظار حسین: میں نے کافی عرصہ پہلے ٹی وی کے لیے لکھا' وہ دراصل کمرشل رائٹنگ ہے۔ مجھے جلد ہی پتا چل گیا کہ میں وہ کاروبار زیادہ نہیں چلا سکتا لہٰذا اس سے خود کو الگ کر لیا کیوں کہ ویسے بھی میرا میدان افسانہ ہے۔

مشکور علی: کیا کمرشل ادب یا کمرشل رائٹنگ کو ادب میں شامل کیا جا سکتا ہے؟

انتظار حسین: نہیں کمرشل ادب کو ادب میں شامل نہیں کیا جا سکتا۔ میں نے بھی جو ڈرامے لکھے ہیں انھیں کمرشل رائٹنگ ہی سمجھتا ہوں' انھیں ادب کے ساتھ نہیں ملاتا' وہ ایک الگ خانہ ہے۔ میں اخبار نویسی کرتا رہا' کالم لکھتا رہا' میں اس سے روزی کماتا تھا' وہ سب کمرشل ہے ادب کا حصہ نہیں۔

مشکور علی: ڈاکٹر اجمل نیازی نے کہا تھا "کالم جلدی میں لکھا ہوا ادب ہے" کیا آپ اس رائے سے متفق ہیں؟

انتظار حسین: یہ ہوائی باتیں ہیں' ادب تو ادب ہوتا ہے چاہے وہ جلدی میں لکھا جائے یا تاخیر سے۔ اس کا کالم نگاری اور سیاست سے کوئی تعلق نہیں۔

مشکور علی: امجد اسلام امجد نے بہت سے ہٹ ٹی وی سیریلز لکھے' کیا وہ بھی ادب میں شامل نہیں؟

انتظار حسین: یہ جو سیریلز لکھے جاتے ہیں یہ ادب میں شامل نہیں' یہ کمرشل رائٹنگ ہے خواہ کوئی بھی لکھے۔

مشکور علی: آپ احمد ندیم قاسمی کو بطور شاعر یا افسانہ نگار کس حیثیت میں زیادہ بہتر سمجھتے ہیں؟

انتظار حسین: انھوں نے ایک زمانے میں افسانے لکھے پھر ان کا سارا زور شاعری پر ہو گیا تو ان کا مقام شاعری کے حوالے سے بھی ہے اور افسانے کے حوالے سے بھی ہے۔ کیا مقام ہے اس کا تعین نقاد کریں گے۔

مشکور علی: آپ اردو ادب کے نقادوں سے' ان کی تنقید سے مطمئن ہیں؟

انتظار حسین: نقادوں سے لکھنے والے کبھی مطمئن نہیں ہوا کرتے۔ ہر لکھنے والے کی خواہش ہوتی ہے کہ نقاد اسے اس طریقے سے سراہے کہ وہ سب سے بڑا ادیب نظر آئے لیکن اگر نقاد تجزیہ کرتے ہوئے اس کے عیب گنوا دے تو نقاد اس کی نظروں میں معتوب ہو جاتا ہے' وہ لعنت ملامت کا مستحق ہو جاتا ہے۔ لکھنے والے نقادوں سے بہت زیادہ توقعات باندھ لیتے ہیں لہٰذا آپ سمجھ سکتے ہیں کہ لکھنے والے نقادوں سے زیادہ مطمئن نہیں ہوتے۔ میں نقادوں کے حق میں ہوں نہ خلاف۔ نقادوں کے جانچنے کا اپنا ایک طریقہ کار اور نقطۂ نظر ہوتا ہے۔

مشکور علی: ہمارے نقاد صحیح کام کر رہے ہیں؟

انتظار حسین: ہمارے ہاں تنقید بہت کم لکھی جا رہی ہے اور اچھی تنقید تو واقعتاً نہ ہونے کے برابر ہے۔ ہمارے ہاں اچھے نقاد تھے ان میں سے اکثر تو اللہ کو پیارے ہو گئے۔

مشکور علی: گزشتہ دنوں ڈاکٹر وزیر آغا سے ایک انٹرویو میں موجودہ افسانہ نگاروں کے حوالے سے سوال کیا گیا تو انھوں نے آپ کا نام نہیں لیا؟

انتظار حسین: دیکھیے اگر ایک نقاد یہ سمجھتا ہے تو ٹھیک ہے' انھیں اس کا حق حاصل ہے۔ لیکن پڑھنے والے بھی اس کا فیصلہ تو کرتے ہیں۔ نقاد کی ہر بات بھی تو نہیں مانی جاتی۔ بعض اوقات نقاد کسی کے بارے میں مبالغہ آرائی بھی کرتے ہیں لیکن قارئین بھی بڑے ظالم ہوتے ہیں وہ نقاد کی ہر رائے کو نہیں مانتے۔

مشکور علی: انھوں نے اس انٹرویو میں یہ بھی کہا کہ موجودہ دور ناول کا دور ہے؟

انتظار حسین: کوئی دور بھی کسی خاص چیز کا دور نہیں ہوا کرتا۔ اگر ایک زمانے میں افسانہ لکھا جا رہا ہو تو وہ افسانے کا دور بن جاتا ہے' اگر ناول لکھا جا رہا ہو تو وہ ناول کا دور بن جاتا ہے۔ ہمارے شروع کے دور میں کچھ ناول اچھے آئے' پریم چند کا ناول ''گئو دان'' آیا' ''امراؤ جان ادا'' آیا یہ کلاسکس بن چکے ہیں۔ پھر ایک دور آیا جب تحریکیں شروع ہوئیں تو افسانے میں کرشن چندر' بیدی اور منٹو سامنے آئے' وہ افسانے کا دور بن گیا۔ اس کے بعد بھی کچھ اچھے ناول لکھے گئے مگر ہم انھیں یا اس دور کو ناولوں کا دور نہیں کہہ سکتے لیکن افسانے کا عمل جاری ہے' اچھا افسانہ بھی لکھا جا رہا ہے برا بھی لکھا جا رہا ہے۔

مشکور علی: موجودہ منظرنامے میں آپ چند اچھا افسانہ لکھنے والوں کے نام لینا پسند کریں گے؟

انتظار حسین: افسانے کی روایت محض پاکستان تک محدود نہیں ہے' ہندوستان میں بھی اچھا افسانہ لکھا جا رہا ہے۔ وہاں بہت اچھے افسانہ نگار موجود ہیں مثلاً لکھنؤ کے نیّر مسعود جنھوں نے علامتی افسانے کو معراج پر پہنچایا۔ ہمارے ہاں خالدہ حسین کا شمار بہت اچھے افسانہ نگاروں میں ہوتا ہے۔ اگر نقادوں کی سمجھ میں خالدہ حسین کا افسانہ نہیں آتا پھر ہم کیا کر سکتے ہیں؟ منشایاد بھی اچھا افسانہ لکھ رہے ہیں۔ فہمیدہ ریاض نے اب افسانے کی دنیا میں قدم رکھا ہے اور بہت اچھی کہانیاں لکھی ہیں۔

مشکور علی: اردو فکشن میں ہندوستان اور پاکستان کا موازنہ آپ کیسے کرتے ہیں؟

انتظار حسین: مجموعی طور پر مجھے ایسا لگتا ہے شاید وہاں سرگرمی زیادہ ہے۔ وہاں اچھا اور زیادہ فکشن ضرور لکھا جا رہا ہے البتہ ہمارے ہاں اچھی شاعری ضرور ہو رہی ہے۔

مشکور علی: بعض اوقات نقاد کی رائے قاری کے ذہن کو منتشر کر دیتی ہے' آپ اس سے متفق ہیں؟

انتظار حسین: دیکھیے یہ تنقید پر منحصر ہے کہ نقاد کے استدلال میں کتنی جان ہے؟ اگر نقاد کوئی بیان دے دے مگر اس کے پیچھے کوئی استدلال یا ثبوت نہ ہو تو اس کی دال نہیں گلتی۔ دنیائے ادب میں نقاد کی بات کا اثر صرف اسی صورت ہوگا جب بات استدلال کے ساتھ ہو اور وہ قارئین کو تجزیہ کر کے اپنی بات کا

یقین دلا سکے۔بعض اوقات نقاد کسی شاعر یا ادیب کو مبالغہ آرائی کی حد تک بڑھا چڑھا کر پیش کر دیتے ہیں لیکن قاری اسے تسلیم نہیں کرتا۔

مشکور علی: غلام الثقلین نقوی بھی اردو افسانے اور ناول کا اہم نام ہیں،ان کے بارے میں آپ کی کیا رائے ہے؟

انتظار حسین: میں نے ان کی بہت سی تحریریں پڑھی ہیں، مجھے ان میں کوئی امتیازی صفت نظر نہیں آئی، میں فکشن پڑھنے میں بہت سلیکٹو ہوں، ساری کہانیاں اور ناول نہیں پڑھتا۔ جو مجھے اس قابل نظر آتا ہے کہ پڑھا جائے میں اسے ضرور پڑھتا ہوں ورنہ بہت سی تحریروں کو میں سونگھ کر چھوڑ دیتا ہوں۔

مشکور علی: ناول اور ناول نگاری میں آپ کسے بہترین سمجھتے ہیں؟

انتظار حسین: میں قراۃ العین حیدر کا ناول بہت ذوق وشوق سے پڑھتا ہوں۔قراۃ العین حیدر ہمارے عہد کا نمایاں ترین نام ہیں۔اس سے پہلے امراؤ جان ادا کے مصنف ہادی رسوا ہیں۔پریم چند ہمارے ناول کی روایت کا حصہ ہیں، میں انھیں بھی نظر انداز نہیں کرسکتا۔آگ کا دریا بہترین ناول ہے۔ عزیز احمد بھی اچھے ناول نگار ہیں۔

مشکور علی: اسلم سراج الدین کے بارے میں آپ کی کیا رائے ہے؟

انتظار حسین: وہ خاص قسم کا افسانہ لکھنے کی کوشش کرتے ہیں لیکن میں سمجھتا ہوں ان کے ہاں ساری فضا مصنوعی ہوتی ہے ان کا اسلوب مجھے اپیل نہیں کرتا۔

مشکور علی: اسلم سراج الدین کا افسانہ ''کتا' جو آدمی تھا'' جانوروں کی نفسیات کا باریک بین مشاہدہ ہے،اس افسانے کے بارے میں آپ کیا کہتے ہیں؟

انتظار حسین: میں اس کے بارے میں کوئی رائے نہیں دے سکتا بہر حال انکے افسانوں کو سنجیدگی سے لیا جانا چاہیے۔

مشکور علی: آپ چند اچھے نقادوں کے نام لینا پسند فرمائیں گے؟

انتظار حسین: اس طرح نام لینا تو بہت مشکل ہے کیوں کہ اکثر نقاد تو خاموش ہیں مگر اچھے نقاد تو اس وقت ہندوستان میں موجود ہیں مثلاً شمس الرحمٰن فاروقی، گوپی چند نارنگ، شمیم حنفی اور وارث علوی بہت اچھے نقاد ہیں۔ہمارے ملک میں سہیل احمد خان نے بہت کم لکھا لیکن اچھا لکھا۔آصف فرخی بھی اچھے نقادوں میں شامل ہیں۔

مشکور علی: ''اوراق' اور' فنون' 'کا موازنہ آپ کیسے کرتے ہیں؟

انتظار حسین: ٹھیک ہے یہ بھی ادبی پرچے تھے لیکن ہمارے ہاں جو اہم ادبی پرچے ہیں ان میں' 'ادب لطیف'' اور'' سویرا' 'شامل ہیں۔سویرا تو اب بھی نکل رہا ہے اور معیار اور حیثیت برقرار رکھے ہوئے ہے۔

کراچی سے اس وقت ''مکالمہ'' اور ''دنیا زاد'' معیاری ادبی پرچے ہیں۔فنون ایک مقام پر آ کر تھم گیا تھا۔

مشکور علی: کیا فنون احمد ندیم قاسمی کی زندگی میں ہی ''تھم'' چکا تھا؟

انتظار حسین: قاسمی صاحب کی بھی عمر پوری ہو چکی تھی' بڑھاپا آ گیا تھا اُس طرح رفتہ رفتہ فنون کے معیار میں بھی کمی آئی۔

مشکور علی: کچھ عرصہ پہلے بھارت میں ادیبوں اور نقادوں کے ایک بورڈ نے عبداللہ حسین کے ناول ''اداس نسلیں'' کو 20 ویں صدی کا سب سے اہم ناول قرار دیا؟ اس بارے میں آپ کا موقف کیا ہے؟

انتظار حسین: یہ سب کب اور کہاں ہوا؟

مشکور علی: 3 ستمبر 2006 نوائے وقت سنڈے میگزین میں عبداللہ حسین کے مطابق ''دہلی سے ایک ادبی رسالہ نکلتا ہے'' ''ذہن جدید''۔اس کی انتظامیہ نے 20 ویں صدی کے اختتام پر چالیس کے لگ بھگ چوٹی کے ادیبوں اور نقادوں سے رائے لی کہ 20 ویں صدی کا سب سے اہم ناول کون سا ہے؟ 20 ویں صدی کے سب سے اہم اور سب سے بڑے ناول کے لیے ''اداس نسلیں'' کو سب سے زیادہ 20 نمبر ملے۔قراۃ العین کے'' آگ کا دریا'' کو 19 نمبر ملے۔پریم چند اور راجندر سنگھ بیدی شاید پانچویں' ساتویں پوزیشن پر آئے؟

انتظار حسین: مجھے کسی ایسے واقعے کا علم نہیں کہ ''اداس نسلیں'' کو 20 ویں صدی کا اہم ترین ناول قرار دیا گیا ہو' یہ واقعہ میری نظر سے نہیں گزرا۔ ہماری سب سے بڑی ناول نگار قراۃ العین حیدر ہی ہیں باقی نمبر دینا ادب کی سیاسی سرگرمیاں ہیں۔وہ کون سے نقاد تھے؟ اور چند نقاد مل کر یہ فیصلہ نہیں کر سکتے کہ کون سا ناول بڑا ہے۔اس طرح ادب کو نہیں جانچا جا سکتا۔

مشکور علی: منشا یاد کا کہنا ہے کہ منٹو کا کوئی ثانی نہیں لیکن بو اور کالی شلوار کی وجہ شہرت انھیں فحش قرار دیا جانا تھا؟

انتظار حسین: میں یہ نہیں مانتا'' کالی شلوار'' اور ''بو'' منٹو کے بہت اچھے افسانے ہیں۔یہ جو منٹو کے ہاں فحاشی ڈھونڈتے اور اسے وجہ شہرت قرار دیتے ہیں یہ سب ایسی ہی آراء ہیں۔کالی شلوار میں تو فحاشی کا کوئی پہلو ہے ہی نہیں۔فحاشی اگر کوئی تھوڑی بہت دریافت کر سکتا ہے تو وہ بُو میں کر سکتا ہے۔کالی شلوار میں ایسا کچھ نہیں ہے' شاید انھوں نے یہ افسانہ پڑھا ہی نہیں۔

مشکور علی: رحیم گل کے ناول ''جنت کی تلاش'' کے دیباچے میں احمد ندیم قاسمی لکھتے ہیں ''مجھے یقین ہے کہ اگر اہل نقد نے دیانت سے کام لیا تو جنت کی تلاش کو ایک ایسا ناول تسلیم کرنے پر مجبور ہو جائیں گے جو

اپنے موضوع اور برتاؤ کے لحاظ سے منفرد حیثیت کا حامل ہے اور جو مستقبل کی اردو ناول نگاری کی ایک مضبوط بنیاد قرار پا سکتا ہے'۔ آپ اس بارے میں کیا کہتے ہیں؟

انتظار حسین: احمد ندیم قاسمی نے جو دیباچے اور فلیپ لکھے ہیں اس میں انھوں نے مبالغہ آمیز رائے دی ہے۔ میں نے ان کے دیباچوں اور فلیپ کو زیادہ توجہ سے نہیں پڑھا اور ویسے بھی میں کتاب کے دیباچوں اور فلیپ پر دی گئی رائے پر کبھی نہیں جاتا۔ اس قسم کے دیباچوں اور فلیپز میں رعایتی نمبرز بہت زیادہ دیے جاتے ہیں۔ قاسمی صاحب بہت وضع دار آدمی تھے، کسی کا دل نہیں دکھاتے تھے بلکہ وہ حوصلہ افزائی کرتے تھے، اس ضمن میں ان کی رائے فلیپ یا دیباچوں میں چھپتی تھی۔

مشکور علی: سفرنامے کو ادب میں شامل کیا جا سکتا ہے؟

انتظار حسین: ہاں اگر کوئی ایسا سفرنامہ لکھا گیا ہے کہ جس کی تحریر سے یہ محسوس ہو یہ ادبی کارنامہ ہے تو اسے ادب میں شامل کیا جا سکتا ہے۔

مشکور علی: مستنصر حسین تارڑ کے سفرناموں کے بارے میں آپ کی کیا رائے ہے؟

انتظار حسین: مستنصر حسین تارڑ نے سفرنامے کے میدان میں اچھا کام کیا ہے۔ انکی ادبی قدر و قیمت کتنی ہے؟ اس کے متعلق میں کچھ نہیں کہہ سکتا۔

مشکور علی: شاعری میں نووارد سینئرز سے اصلاح لے لیتے ہیں، کیا افسانہ نگاری میں بھی ایسا ہوتا ہے؟

انتظار حسین: افسانہ نگاری میں اصلاح کا کوئی تصور نہیں۔ استادی، شاگردی کا انسٹی ٹیوشن ہماری شاعری میں رہا ہے لیکن نئی شاعری نے اس انسٹی ٹیوشن کو ماننے سے انکار کر دیا ہے۔ ن م راشد اور فیض کا کوئی استاد نہیں تھا۔ ان سے پہلے ہی یہ انسٹی ٹیوشن ختم ہو گیا تھا۔ اقبال نے تھوڑے دنوں کے لیے داغ کی شاگردی اختیار کی مگر داغ نے انھیں صاف کہہ دیا کہ برادر تمھیں کسی استاد کی ضرورت نہیں، تم لکھو۔

مشکور علی: غلام عباس، منٹو اور آپ خود بھی شروع میں افسانوں کے تراجم کرتے رہے، پھر آپ نے خود بھی افسانے لکھنا شروع کر دیے، کیا افسانہ نگار بننے کے لیے تراجم ضروری ہیں؟

انتظار حسین: ترجمے کا عمل لکھنے والے کو بہت کچھ سکھاتا ہے۔ اگر آپ فکشن کے میدان میں ہیں اور آپ اچھے فکشن کا ترجمہ کر رہے ہیں تو اس سے آپ بہت کچھ سیکھتے ہیں۔ تخلیق کار ترجمہ سے بہت کچھ سیکھتا ہے۔ میں نے انقلاب سے پہلے کے روسی افسانے کا ترجمہ کیا۔ چیخوف اور ترگنیف کے ترجموں کا میری تربیت میں بہت عمل دخل ہے۔ چیخوف سے میں نے بہت اثرات قبول کیے ہیں۔

☆☆☆☆

حنیف رامے

بنام انتظار حسین

19۔ستمبر۷۳ء
پیارے انتظار حسین

ایک روز سفر میں ریڈیو کھولا۔ تمھارا ڈراما۔۔۔پانی کے قیدی۔۔۔نشر ہو رہا تھا۔اسی طرح ایک روز سفر میں ''سویرا'' میں تمھاری ایک کہانی پڑھنے کا موقع ملا۔۔۔۔ جو بھول جانے اور پیچھے رہ جانے والوں کے بارے میں تھی۔ سچی بات ہے کہ اس پچھلے پانچ چھ سال میں سوائے تمھارے کسی کی تحریر نے تسکین نہیں دی۔اس وقت اُردو نثر اور فکشن میں تمھارے اسٹائل کے سوا اسٹائل۔۔۔کم از کم۔۔۔۔مجھے نظر نہیں آتا۔

جہاں تک تمھاری واردات کا تعلق ہے یا جہاں تک اس تجربے کا تعلق ہے جو تمھاری تحریروں میں بیان ہوا ہے اس پر کبھی تفصیلی بات کریں گے البتہ اس کی صداقت مسّلم ہے۔

میں نے بہت باقاعدگی سے تو نہیں، لیکن جب بھی موقع ملا ہے تمھاری تحریریں لگن سے پڑھی ہیں اگرچہ ان سالوں میں میری مصروفیت بہت رہی ہے۔میرے دل میں اگر کہیں کسی گوشے میں کوئی روشنی کی کرن ہے تو اس میں تمھاری واردات اور بیان کا بھی حصہ ہے۔

محمد حنیف رامے

حنیف رامے

بنام انتظار حسین

HANEEF RAMAY
515 VALMAR DRIVE
FORT MAYERS, FL 33919
U.S.A
MAY 25, 2000

پیارے انتظار، سلام و رحمت

اپنے شیخ صلاح الدین کے بارے میں تمھارا انگریزی کالم پڑھا۔ شیخ صاحب مستحق تھے کہ تم ان کے بارے میں ضرور لکھتے۔ تم نے تو حق ادا کر دیا، غالب سے بھی کہو کہ وہ بھی ضرور لکھے، کچھ ان کے متعلق۔

تم نے اپنے کالم میں میری نظم کا ذکر کیا ہے اور حیرت ہے کہ اس کی ہنسی بھی نہیں اڑائی۔ عمر کے ساتھ ساتھ میں نے جذبات سے ڈرنا چھوڑ دیا ہے۔ کچھ نہیں رکھا، خالی خولی عقلمندی میں۔ بھری پڑی ہے دُنیا ز رے عقلمندوں سے۔ تباہ کر کے رکھ دیا ہے دُنیا کو ان ذہین اور چالاک لوگوں نے۔

لیکن یہ بتاؤ، تم اپنے کالم میں اپنا ذکر کیوں گول کر گئے؟ تم اس چوکڑی سے کیسے باہر گردانے جا سکتے ہو جس نے ''خوشبو کی ہجرت'' اور ''رفتار کا بدن'' جیسے۔ کالمات کو جنم دیا تھا۔ ویسے ناصر پر شیخ صاحب کی کتاب ---دھیان کی سیڑھیاں--- کا ذکر بھی آ جاتا تو اچھا تھا۔ پتا چلا تھا کہ ندیم قاسمی صاحب کی بیٹی (ناہید نام ہے شاید اس کا) نے بھی ناصر پر کتاب لکھی ہے۔ کیا تمھاری نظر سے گزری ہے وہ؟ اگر تمھیں اچھی لگی ہو تو میرے بیٹے ابراہیم کو 5577-572 پر بتا دینا اور وہ مجھے بھجوا دے گا۔

تم آج کل کیا لکھ رہے ہو اور کہاں چھپ رہے ہو؟

شیخ صاحب، مظفر اور ناصر تو چل دیے۔ یار ہم لوگ کیوں اتنے دُور دُور ہو گئے۔ کیا کیا مجھے خط نہیں لکھ سکتے تم؟ دیکھو، کاغذ پکڑو، قلم اُٹھاؤ اور چار سطریں لکھ دو۔

عالیہ کو بہت بہت آداب

تمھارا حنیف

انتظار حسین

بنام مبین مرزا

یہ لگ بھگ دو عشرے پہلے کی بات ہے کہ دوستوں کے حلقے میں برادرم اجمل سراج نے جو اُن دنوں روزنامہ ''جسارت'' کا ادبی صفحہ ترتیب دیتے تھے، اس خیال کا اظہار کیا کہ انتظار حسین صاحب جو کالم روزنامہ ''ڈان'' میں لکھتے ہیں، اُسے اردو میں ترجمہ کر کے چھاپنا چاہیے۔ خیال اچھا تھا۔ سبھی دوستوں نے پسند کیا۔ ترجمے کے لیے ایک دوست کا نام تجویز ہوا، جسے اتفاقِ رائے سے منظور کرلیا گیا۔ انتظار صاحب سے بات کی گئی۔ انھوں نے بلا تامل اجازت دی۔ کالم ترجمہ ہو کر چھپنے لگا۔ اس کے ساتھ مگر مسئلہ یہ ہوا کہ انتظار صاحب اور مترجم کے لہجے میں بہت واضح فرق تھا۔ ترجمہ برا نہیں تھا، وہ تو اپنی جگہ ٹھیک ٹھاک تھا۔ ماجرا کچھ اور تھا۔ انتظار صاحب اردو کے ادیب تھے اور ایک جانی پہچانی شخصیت۔ اُن کے قارئین بخوبی اُن کے اسلوب کو پہچانتے تھے۔ ترجمہ صحتِ متن کے لحاظ سے تو ٹھیک تھا، لیکن انتظار صاحب کا اسلوب ندارد۔ سو، کچھ ہی عرصے بعد یہ سلسلہ منقطع ہوگیا۔

تھوڑے دن بعد پھر اسی خواہش نے اجمل سراج کو ستانا شروع کیا۔ اب کے ترجمے کے لیے قرعۂ فال راقم کے نام نکلا۔ بات بنائی، عذر تراشے، مگر وہ حلقۂ یاراں ہی کیا جو سمجھائے سے سمجھ پائے۔ انھی دنوں انتظار صاحب کا خط ملا کہ فلاں تاریخ کو آرہا ہوں۔ فلاں جگہ پر فلاں دن آ کر ملو۔ اجمل سراج، رؤف پاریکھ اور ہم جا کر ملے۔ ڈھائی تین گھنٹے بیٹھے رہے۔ کالم کا ذکر ہوا اور انھیں پروسا گیا کہ راقم کو اس کام پر مامور کر دیا گیا ہے۔ حالاں کہ ایسا اُس وقت تک حتمی طور پر طے نہیں ہوا تھا۔ انتظار صاحب خوش ہوئے اور کہا، ''یہ عزیز ٹھیک رہے گا اس کام کے لیے۔''

یہ سلسلہ آغاز ہوا، بل کہ یوں کہیے کہ دراز ہوا۔ اچھے خاصے کالم اردو میں ترجمہ ہو گئے، اب یاروں کو سوجھی کہ انتخاب کیا جائے اور ایک کتاب مرتب کر دی جائے۔ سو یہ کام بھی ہوگیا۔ اب فرمائش ہوئی کہ انتظار صاحب سے کہو وہ اس کا دیباچہ لکھ دیں۔ انتظار صاحب کو خط لکھا اور فرمائش کی۔ اللہ بخشے، انتظار صاحب معاملات میں ذمے دار اور عملی آدمی ثابت ہوتے تھے۔ ادیبوں شاعروں والے تجاہل و تساہل سے انھیں کوئی علاقہ نہ تھا۔ کسی کام کی ہامی بھرتے تو اُسے ذمے داری سے کرتے۔ خط کا جواب بھی فی الفور دیتے۔ البتہ خط وہ

اکثر بہت رسمی اور matter of fact قسم کا لکھا کرتے تھے۔ سو، اس بار بھی یہی ہوا کہ فوراً جواب ملا، لیکن یہ دیکھ کر خوش گوار حیرت ہوئی کہ یہ کسی اور ہی قسم کا خط تھا۔ اس بار تو وہ خط نہیں، دفتر لکھ گئے تھے، اور کیسی مزے کی مگر غور طلب باتیں لکھی تھیں۔ خط کے آغاز یا اختتام پر کہیں بھی انتظار صاحب نے تاریخ درج نہیں کی۔ راقم کے حافظے کے مطابق یہ ۱۹۹۹ء کے آخر میں موصول ہوا تھا۔ سوچا اس خط کو ریکارڈ کے طور پر محفوظ ہونا چاہیے۔ سو، نذرِ قارئین ہے۔

اے مرے عزیز مبین مرزا!

ارے تم نے تو انگلی پکڑتے پکڑتے پہنچا پکڑ لیا۔ تم نے ''ڈان'' میں میرے چھپنے والے کالموں کو یہ کہہ کر ترجمہ کرنا شروع کیا تھا کہ یہ کالم ادب سے اور بالخصوص اردو ادب سے متعلق ہوتے ہیں، اس لیے اردو اخبار پڑھنے والوں تک بھی پہنچنے چاہئیں۔ میں نے کہا، کیا مضائقہ ہے۔ چشم ما روشن دلِ ما شاد۔ یہ کالم روزنامہ ''جسارت'' میں چھپنے لگے۔ چپڑی اور دو دو کا مضمون ہو گیا۔ انگریزی والے انگریزی میں پڑھیں، اردو والے اردو میں پڑھیں۔ مگر جب تم نے ڈھیر سارے کالم اردو میں منتقل کر لیے تو تمھارے دماغ میں سمائی کہ انھیں یک جا کر کے کتابی شکل میں پیش کیا جائے۔ اور یہاں سے میری پریشانی کا آغاز ہوتا ہے۔ اگر میں کراچی میں ہوتا تو جیسے تم نے یہ منصوبہ بنایا تھا، میں اسی وقت تمھیں ٹوک دیتا۔ اب تم بتا رہے ہو کہ سارے مراحل طے ہو گئے ہیں۔ کتاب اب چھپنے کو ہے، اب میں کیا کروں۔

اب میرے تردد کو سمجھنے کی کوشش کرو۔ کالم ایک پا در ہوا صنف ہے۔ اس ذیل میں لکھی جانے والی تحریر کو پائیداری میسر نہیں۔ اس میں سو خوبیاں پیدا کی جا سکتی ہیں۔ بس اسے آبِ بقا نہیں پلایا جا سکتا۔ وہ اس کی تقدیر ہی میں نہیں ہے۔ ہمارے گھر کے چھوٹے سے لان میں موتیا لگا ہے۔ صبح ہی صبح اُجلے اُجلے پھول کھلتے ہیں تو کتنے اچھے لگتے ہیں اور کتنے مہکتے ہیں۔ جی چاہتا ہے کہ وہ اسی طرح سبز پتوں کے بیچ مہکتے مسکراتے رہیں۔ لیکن یہ سوچ کر کہ دھوپ نکلنے پر وہ کمھلا جائیں گے، میں انھیں توڑ کر تر بتر ململ کے ٹکڑے میں لپیٹ کر طشتری میں سجا دیتا ہوں، مگر وہ تو پھر بھی دن ڈھلتے ڈھلتے کمھلا جاتے ہیں۔ مہک بھی غائب ہو جاتی ہے۔ کالم برے بھی لکھے جاتے ہیں۔ ان کی بات نہیں کر رہا۔ اچھے کالموں کو پیشِ نظر رکھ کر یہ بات کہہ رہا ہوں کہ کالم موتیا کے پھول ہوتے ہیں۔ صبح صبح پڑھو تو بہت اچھے لگتے ہیں۔ دل کی کلی کھل جاتی ہے۔ دن ڈھلتے ڈھلتے کمھلا جاتے ہیں۔ اگلے دن اگلا کالم۔ بقا نہ پھولوں کو ہے نہ کالموں کو۔ پھولوں کو بقا کیوں نہیں ہے، یہ فطرت سے پوچھو۔

اس کے بھید وہی جانے۔کالم کو بقا کیوں نہیں ہے، یہ میں آسانی سے بتا سکتا ہوں۔
کالم ادب کی کوئی صنف نہیں ہے۔ یہ خالصتاً صحافتی صنفِ اظہار ہے جس نے روزناموں کے صفحات پر جنم لیا ہے۔
باپ پر پوت، پتا پر گھوڑا۔ جتنی روزنا نہ اخبار کی عمر، اتنی کالم کی عمر۔ عجب وے لوگ ہیں جو اسے ادبی صنف کے طور پر برتنے کی کوشش کرتے ہیں اور انھیں یک جا کر کے کتابی شکل میں اس زعم کے ساتھ پیش کرتے ہیں جیسے یہ کوئی ان کا ادبی کارنامہ ہے۔ جب میں 'مشرق' میں کالم نگاری کر رہا تھا تو میرے مرحوم دوست ریاض انور نے اپنے قائم کردہ ادارے پاکستان فاؤنڈیشن کے تحت چند ادیبوں کی اخباری تحریروں کے مجموعے شائع کرنے کا منصوبہ بنایا۔ مجھ سے فرمائش کی کہ اپنے ''لاہورنامہ'' کا ایک اچھا سا انتخاب کر کے ہمیں دے دو۔ میں نے شروع میں تامل کیا۔ جب ان کا اصرار بڑھا تو میں نے سہیل احمد خاں پر یہ کام چھوڑ دیا کہ اگر ان کالموں میں انھیں ایسے کالم نظر آتے ہیں جو اخبار سے نکل کر کتابی شکل میں آ کر بھی پڑھے جاسکیں تو وہ بے شک انھیں چن لیں۔ مجھ سے ابتدائی کلمات لکھنے کے لیے کہا گیا تو میں نے اس میں واضح لفظوں میں لکھ دیا تھا کہ یہ تحریریں میرے پیشہ صحافت کی پیداوار ہیں جو شخص انھیں ادبی نگارشات جان کر پڑھے گا، وہ اپنے فعل کا آپ ذمے دار ہوگا۔
میں نے مشرق میں پچیس برس روزانہ کے حساب سے کالم لکھا۔ پچیس برس کے بعد وہاں سے سبک دوش ہوا اور مڑ کر نظر ڈالی تو پتا چلا کہ وہاں تو کالم کے نام کشتوں کے پشتے لگ چکے ہیں۔ محمد سلیم الرحمٰن نے ایک پبلشنگ ادارے کی خاطر جس سے ان کی وابستگی تھی، مجھ سے فرمائش کی کہ اس انبار سے انتخاب کر کے کالموں کا ایک مجموعہ بنا دو۔ میں ایک دفعہ پھر تذبذب میں پڑ گیا۔ آخر کو یہ کیا کہ اس ڈھیر میں سے یک مشت کالم نکال کر سلیم الرحمٰن ہی کے سپرد کر دیے کہ کنجڑی تو کبھی اپنے بیروں کو کھٹا نہیں جانتی۔ تم ان کالموں کو دیکھ پرکھ لو، جنھیں لائقِ انتخاب سمجھو، انتخاب کر لو، باقیوں کو جانے دو۔ انھوں نے اپنے محقق اور مرتب والے تجربے کو کام میں لا کر اسے اس طرح ترتیب دے دیا کہ معقول مجموعےکا تاثر دینے لگا، مگر میری خوش قسمتی سے اس ادارے نے گھاٹے کا سودا جان کر اپنا اشاعتی منصوبہ ہی ترک کر دیا۔ وہ پوتھی واپس میرے پاس آ گئی۔ اور میری ہمت نہیں پڑتی کہ میں اسے اپنے ناشر کے حوالے کروں۔ بہر حال پوتھی اب میرے قبضے میں ہے، چاہوں تو چھپواؤں نہ چاہوں، یعنی ہمت نہ پڑے تو نہ چھپواؤں، مگر ''ڈان'' کے کالم میرے قبضے

سے نکل کر تمھارے قبضے میں جا چکے ہیں۔تم نے انھیں اردو میں ترجمہ کیا ہے،ان پر تمھارا حق ہے۔ میں یہ اعتراض بھی نہیں کر سکتا کہ یہ ترجمہ کیسا کیا ہے،بل کہ ترجمے میں آ کر تو میری زبان و بیان کے عیب چھپ گئے ہیں۔میں تو کام چلاؤ انگریزی لکھتا ہوں،عمر تو اردو لکھتے کٹی،اب عمر کے آخر میں پیشے کی مجبوری سے انگریزی لکھتا ہوں اور قدم قدم پر ٹھوکریں کھاتا ہوں۔تم نے ترجمہ اس طرح کیا ہے کہ ٹھوکروں پر پردہ پڑ گیا۔اب وہ اچھا بھلا دُھلا منجھا اظہار نظر آتا ہے۔

ہاں اطمینان ہے کہ ان کالموں کو میرا کوئی قاری،کوئی دوست،کوئی دشمن میرے ادبی کام کے کھاتے میں نہیں ڈالے گا کہ میں تو جیسا بھی لکھنے والا ہوں،اردو کا لکھنے والا ہوں۔یہ میری انگریزی کیلا کانٹی ہے جسے تم نے اردو کا جامہ پہنا کر معزز بنا دیا ہے۔بہر حال میرے ادبی کام اور اس صحافت کے بیچ اوّل انگریزی آئی،پھر تم بیچ میں آ کے کھڑے ہو گئے۔سو،اب یہ تحریریں میری ادبی تحریروں سے بارہ پتھر دور ہو گئیں۔

ہاں ایک فکر ہے۔بھول چوک میں جو غلط بیانیاں ہوئیں،ان کی تصحیح کیسے ہو گی؟اور وہ ہوئی ہیں۔ہم ادب کے نام پر جو لکھتے ہیں،وہ بساط بھر سوچ سوچ کر لکھتے ہیں۔لکھ کر نظرِ ثانی کرتے ہیں۔احتیاط کرنے والے بار بار پڑھتے ہیں اور ہر بار کچھ نہ کچھ اصلاح کرتے ہیں،تصحیح کرتے ہیں،مگر صحافت بھاگ دوڑ کے بیچ پروان چڑھتی ہے۔نظرِ ثانی ادب کے تکلفات ہیں،صحافت اس کی قائل نہیں۔ خوش نویس صاحب سر پہ کھڑے ہیں،کالم کا تقاضا کر رہے ہیں،کوئی ملاقاتی آ گیا ہے،اس کی سنگی بھی ہے،چائے سے تواضع بھی کرنی ہے۔جب اس عالم میں کالم لکھا جائے تو نظرِ ثانی کی نوبت کہاں آئے گی۔مگر خیر،اب تو ہمارا کوئی دفتر ہی نہیں ہے،مگر دفتر نہ ہونے کا نتیجہ کیا نکلا۔میں نے صحافت کو گھر میں داخل ہونے نہیں دیا تھا،سمجھتا تھا کہ گھر کی مالکہ میری کہانی ہے۔اب کالم گھر پہ بیٹھ کر لکھتا ہوں اور ہفتے میں ایک دن،مگر عمر بھر کی عادت کو کہاں لے جاؤں کہ جو دن مقرر ہے،اس دن ہبڑ دبڑ کالم لکھنا،جلدی جلدی لفافے میں بند کرنا اور ڈاک کے سپرد کرنا۔نظرِ ثانی کی نوبت ہی نہیں آتی۔سو،بھول چوک صحافت کا جزو لاینفک ہے،جبھی تو معذرت اور تردید صحافت کا جزو لازم بن گئی ہے۔ابھی پچھلے دنوں مجھے جمیل جالبی کا خط موصول ہوا اور میں نے جو ایک تاریخی گھپلا کیا تھا اور ناسخ اور انشا کو ایک وقت میں اکٹھا کر دیا تھا،اس پر انھوں نے ٹوکا۔میں نے سر پیٹ لیا۔وہ فاضلِ اجل سامنے ہوتا تو اپنے کان پکڑ کر توبہ کرتا۔سوچا کہ کالم میں معذرت کروں،مگر پھر مجھے فراق صاحب کا ایک واقعہ یاد آ گیا جو میں نے عسکری صاحب سے سنا تھا۔فراق صاحب نے کوئی

مضمون لکھا جس میں گنگا جمنا کے پہلو بہ پہلو وہ دریا بھی بہتے بتا دیے جو جنوبی ہند میں بہتے ہیں۔ کسی نے اس پر ٹوکا تو فراق صاحب نے بر جستہ کہا کہ صاحب ہم کوئی ہندوستان کا جغرافیہ تھوڑا ہی لکھ رہے تھے۔ تنقیدی مضمون تھا۔ نربدا ندی جنوب میں بہتی ہے یا شمال میں بہتی ہے، اس سے ہماری بات میں کیا فرق پڑتا ہے۔ تو بھائی ہم اس کالم میں ادب کی تاریخ تو نہیں لکھتے، نہ تحقیق کا کارنامہ انجام دیتے ہیں۔ بھاگتے دوڑتے ادب کے بارے میں کچھ کچی پکی باتیں کرتے ہیں، اس میں بھول چوک بھی ہوتی رہتی ہے۔ ایسی بھول چوک جہاں نظر آئے، اس کی تصحیح کر لو۔ اب میں تو اس دفتر کو دوبارہ پڑھنے سے رہا۔

اور ہاں، چوں کہ یہ تنقیدی مضمون تو ہیں نہیں، کالم ہیں اور انگریزی میں لکھے ہوئے۔ سو یہ سوچ کر کہ خطاب انگریزی داں قارئین سے ہے جو اردو ادب کے متعلق زیادہ نہیں جانتے، ابتدائی معلومات کی باتیں بھی کرنی پڑتی ہیں۔

☆☆☆☆

محمود احمد قاضی

وقت بستی کا قصہ گو

اس نے ایک اسمِ خاص سے
لفظ دنیا کی فصیل کا
قفل کھولا
ادھر
چراغ تلے اندھیرے کی اوٹ میں
ایک جہانِ حیرت آباد تھا
چوں کہ
لفظوں کا ایک اچھوتا منتر
اس کے پاس موجود تھا
اس لیے وہ
ایک انوکھی داستان رقم کرنے لگا
باہر کے منظر بدلتے رہے
سکّے تبدیل ہوتے رہے
اسی اثنا میں
خود اس نے

اپنا ''جہان آباد''
تعمیر کرلیا
پھر اسے چاہ ہوئی
وہ دیکھے
ادھر کیا ہو رہا ہے
اس نے کوشش کی
لیکن وہ
ادھر سے ادھر نہ آسکا
ادھر کا ہی ہو رہا

☆☆☆☆

سید ضیاءالدین نعیم

انتظار حسین

(مٹی کا اسیر)

اسے ماضی فراموشی نہیں بھاتی تھی
کتنے بھولے قصوں کو
کیا یوں اس نے پھر سے تازہ ذہنوں میں
کہ اب اک فلم سی آنکھوں کے آگے سرسراتی ہے
ہمیں وہ سب دکھاتی ہے
جسے بھولے سے ہم سب بھول بیٹھے تھے
کہ ماضی، حال، مستقبل کو
اس کا دیدہء بینا
ہمیشہ ایک کر کے دیکھا کرتا اور سمجھتا تھا
سمجھتا تھا وہ
یہ وقت اور زمانہ
لہر کی صورت سفر میں ہیں
ہمیشہ ساتھ بھی رہتے ہیں
اور ہم سے بہر دم
ہیں گریزاں بھی

اسے ادراک تھا یہ
کم، بہت کم ایسا ہوتا ہے

کہ اک بستی سے اُجڑے لوگ
جا کر دوسری بستی میں جا اپنی بنا پائیں
بنا بھی لیں اگر کچھ اپنی جا
تب بھی
شکست و ریخت سے
اقدار تو ہر گز نہیں بچتیں

علامت کے بھی استعمال کا لپکا اسے تھا
اُسے سرخیل سب اہلِ ہنر
اِس فن کا، کہتے ہیں
علامت، اُس نے جو اپنائی
اور جو بھی تراشی
اُسی تہذیب سے تھی جس کا پروردہ وہ خود تھا
نہیں لیں مستعار اس نے علامات اہلِ مغرب سے
وہ سرتا سر وہیں کا تھا
جہاں کی تھیں جڑیں اُس کی
وہ باغِ حال و ماضی سے
خِرد کے پھول چن چن کر
بنانا چاہتا تھا
اپنے سب لوگوں کا
مستقبل
طرب ناک اور تاباں

☆☆☆☆

حسن عباس رضا

انتظار حسین کے لیے

کہانی کو
بھرا چوپال چھوڑے
اک زمانہ ہو گیا تھا،
اُس کے پیَروں میں
کبھی گھنگھرو کی چھن چھن
اور کہیں دربار کی
سازش بندھی تھی
اور کبھی رخشِ صبا رفتار پر
وہ دُھول اُڑاتی
دشتِ امکاں کی حدوں کو پار کر جاتی ۔۔۔۔
مگر
اُس کو کہیں جم کر
کہیں تھم کر
دلوں کے بیچ پلتی بات کہنے کا
کوئی موقع نہ ملتا تھا ۔۔۔۔

سو، اک سنولائی رُت کی شام
اُس کو
کاسنی زینوں پہ ٹھہرے حرف نے
آواز دی
اور اک فسانہ ساز کا مہمان کر ڈالا

فسانہ ساز نے
قرطاسِ سادہ پر
کہانی کو
نئی تسبیح کے دانوں کے ساتھ ایسے پرویا،
اُس کو ایک ایسی زباں بخشی
کہ وہ سوئی کہانی
پھر سے زندہ ہو گئی ہے
☆☆☆☆

جاؔن کاشمیری

زینتِ آئندہ

اردو زبان کا ہے نمائندہ انتظار
مُردوں کی بارگہہ میں رہا زندہ انتظار

کالم نگار بھی تھا فسانہ نگار بھی
تہذیبِ حرف و صوت کا خدمت گزار بھی
پائندہ انتظار تھا ، پائندہ انتظار
مُردوں کی بارگہہ میں رہا زندہ انتظار

ہجرت کے زخم زخم کو بھولا نہ عمر بھر
وہ حال کی اداؤں میں ماضی کا ہم سفر
تیرہ شبوں کے شہر میں تابندہ انتظار
مُردوں کی بارگہہ میں رہا زندہ انتظار

پنہاں تھا خامشی میں تکلم جہان کا
علم وادب کی آن ، محافظ زبان کا
پوشاکِ لفظ کے لیے بافندہ انتظار
مُردوں کی بارگہہ میں رہا زندہ انتظار

کردار ناولوں کے ، روانی کی جان ہیں
سارے مکالمات ، کہانی کی جان ہیں
کیا حال و ماضی ، زینتِ آئندہ انتظار
مُردوں کی بارگہہ میں رہا زندہ انتظار

☆☆☆☆

محمد آصف مرزا

انتظار حسین

نانی اماں کے دامن کو تھامے
کہانی نگر کے گلی کوچے' آباد کرتا
''دن اور داستان'' کو ''شہرزاد کے نام'' کرتا
رفیقوں سے اور ہم نواؤں سے
سب سے ''ملاقاتیں'' کرتا ہُوا
ٹھہرے پانی میں اک ''کنکری'' پھینکتا
''جستجو کیا ہے؟'' سب کو بتاتا ہُوا
اور پھر ''تذکرہ'' ایک ''بستی'' کا کرتے ہوئے
جس کے '' آگے سمندر ہے''
یا ایک ''قطرے میں دریا'' ہے سمٹا ہُوا
''شہرِ افسوس'' کا '' آخری آدمی''
چل دیا اپنے ''خیمے سے دُور''
اک نئی سرزمیں
اک نئے آسماں کی طرف
ایک بچھڑے ہوئے کارواں کی طرف
رفتگاں کی طرف

☆☆☆☆

سلطان کھاروی

انتظار حسین

وہ ایک مسافر
تنہا سا
جو اندھی کالی راتوں میں
بس ایک چراغ کا
خواہاں تھا
جو سرحد سرحد پھرتا تھا
بس ایک وفا کا
بوجھ لیے
وہ آنے والی صبح کا
اک نیا نکور حوالہ تھا
وہ بچھڑا تو
یُوں لگتا ہے
وہ تھا تو ایک اُجالا تھا
وہ ایک مسافر
تنہا سا

☆☆☆☆

مشتاق آثم

انتظار حسین کے لیے

تذکرہ آپ کا الفاظ نہیں کر سکتے
جُستجو کیا ہے؟
ذکاوت کی چمک دیتا تیرا استفسار
کنکری پھینک کے پانی میں
خیالات کا حُسن
گلی کوچوں سے اُبھرتا ہوا دن
داستانیں کئی شاہ زادوں کی
آنکھ میں ٹھہرا علامت کا زوال
دل کے اطراف سے اُٹھتا وہ چراغوں کا دھواں
یاس کے چاند کو گہناتا ہوا چاند گہن
مجلسِ شام غریباں کی پُکار
آپ کی یاد نے کی بستی عجب اک تعمیر
جس کی گلیوں میں پھرا کرتے تھے
ناصر *، مشتاق **

*، **: انتظار صاحب کے دیرینہ رفیق: ناصر کاظمی، احمد مشتاق۔ نظم کی بُنت میں انتظار حسین کی تخلیقات کے عنوان استعمال کیے گئے ہیں۔

شہر لاہور کی راتوں کے ما میں فرزانے

آپ کا گھر ہے روایت تو ہے لونڈی تہذیب

آپ کے حُسنِ بیاں کا ہوا احاطہ کیسے

تذکرہ آپ کا الفاظ نہیں کر سکتے

اور تعریف میں ہیں شبد سبھی ناکافی

☆☆☆☆

تبسّم صدیقی

نذرِانتظار حسین

اپنے حرفوں، لفظوں سے دنیا کو کیا بیدار
ایسے ادیب کا دیکھے کوئی ' انسانوں سے پیار

ان کے سارے لفظ و معنی 'ہیں وہ چمن کے پھول
ہم کو نظر آتے ہیں کرتے خوشبو کا اظہار

اُن کے خیالوں کی ہے بلندی کا کچھ ایسا حال
میداں میداں مجھے دکھائی دیتے ہیں کُہسار

اُن کی حسیں سوچوں نے کیا ہے اکثر ایسا کمال
صحتیاب نظر آتا ہے ہر ذہنِ بیمار

مانا انتظار حسین اب اِس دنیا میں نہیں ہیں
کِھلے ہوئے ہیں اُن کے قلم سے کاغذ پر گلزار

کہتی ہے یہ دنیا ہماری ' جن کو بڑا لیکھک
تھے وہ تبسّم، اِس دنیا میں ایک بڑے فن کار

☆☆☆☆

فرخندہ شمیم

نذرِ انتظار حسین

فسانہ بات جب ایسے کرے
کہانی کار کے نوکِ قلم سے کوئی اعجازِ ہنر
کسی افلاک سے انجم کی صورت اس طرح پھوٹے
مضامیں نوعِ انساں کے
تفکر میں لپٹ کر سوزِ دوراں کی کسی باریک سی لے پر
ذہن میں رقص کی صورت
کبھی تھرکیں، کبھی روئیں
سو ایسے کینوس پر جو فسانہ خلق ہوتا ہے
حقیقت سے کہیں بڑھ کر فضا میں سانس لیتا ہے
نیا انسان دیتا ہے
فسانہ سیڑھیاں کے نام سے موسوم ہو
یا پھر کسی بھی زرد کتے سے
کہیں پر تذکرہ ہو عظمتِ رفتہ کے جلووں کا
جنھیں کھوئے ہوئے کہہ کر فسانہ کار نے
بے ساختہ اسلوب کے نادر فلک پر

بستیاں چن کر
زمیں زادوں کو بخشی ہوں
کہیں شرم الحرم ایسے کہانی ساز کہتا ہے
کہ قصہ بنتا جاتا ہے
کہانی کہتا جاتا ہے
فسانہ بنتا جاتا ہے
اشارہ ہے کسی مضمون میں
تاہم وضاحت بھی بڑا تیکھا اشارہ ہے
بڑی واضح علامت بھی
کہیں اک زرد کتا استعارہ نفس سرکش کا
کہیں پر آدمی حیوان سے بدتر نظر آیا
کہیں پر سیڑھیاں خوابوں سے آگے محوِ حرکت ہیں
کہیں بے جان بھی اک جان سے بہتر نظر آیا
کرشمے اس فسانہ کار کے چونکائے جاتے ہیں
تنفس گم شدہ ہو تب بھی یہ دھڑ کائے جاتے ہیں
☆☆☆☆

راکبؔ راجا

اِنتظار حسین !اِک عہد کا نام

وہ پُر سکون صبح ہے وہ پُر سکون شام
اِک شخص وہ نہیں ہے وہ اک عہد کا ہے نام

اُردو ادب کا ایک جہاں اِنتظار حسین
اک منفرد ہے طرزِ بیاں اِنتظار حسین
پیری میں بھی حسین و جواں اِنتظار حسین

بحرِ ادب میں اُٹھتی ہوئی لہر کا قیام
اک شخص وہ نہیں ہے وہ اک عہد کا ہے نام

''خیمے سے دُور'' اور ''ملاقات'' ، ''کنکری''
''قصہ کہانیاں'' بھی ''نئی پوذ'' بھی پڑھی
پڑھنی تھیں یہ کتابیں ہوئی دل میں روشنی

کرتا ہے سر جھکا کے زمانہ جسے سلام
اک شخص وہ نہیں ہے وہ اک عہد کا ہے نام

اُردو ادب کی رفعتوں کو چھو رہا ہے وہ
دُنیا میں جب تلک رہا خوشبُو رہا ہے وہ
تاریکیوں کے دَور میں جگنو رہا ہے وہ

وہ اک سبُوئے امن ہے تخلیق کا ہے جام
اک شخص وہ نہیں ہے وہ اک عہد کا ہے نام

تُو آدمی ہے آدمی کی جُون ہی میں رہ
لالچ کے پانیوں میں نہ جائے کہیں تُو بہہ
کہنا ہے کچھ زبان سے تو سچ ہی صرف کہہ

انسانیت کے واسطے اُس کا ہے یہ پیام
اک شخص وہ نہیں ہے وہ اک عہد کا ہے نام

☆☆☆☆

یونس صابر

انتظار حسین یادوں کے حصار میں

وہ چلا گیا مگر آج تلک
ہمیں انتظارِ حُسین ہے
کہ وہ بے نظیر ادیب تھا
جو زبانِ غالب و شیکسپیئر پر
کلام گھنٹوں تلک بھی کرتے نہیں تھکا
ذرا بھر بھی آنکھ لگی نہیں
جو لگی تو درد نہیں بُجھا
ہے کمالِ آصفِ فرخی
کہ ''چراغِ شب'' میں سمٹ گئے
کئی رُخ جلال و جمال کے
نہ بتا سکے کبھی آپ کو
کہ خیال ماضی و حال کے
ہمیں انتظارِ حُسین ہے

☆☆☆☆

میر اسلم حسین سحر

نذرِ انتظار حسین

ہاں جس کے دم سے شہرِ ادب میں نکھار تھا
وہ دل نواز رشکِ چمن انتظار تھا

وہ حرمتِ قلم کی علامت رہا سدا
اُس پر سخن وروں کو سدا اعتبار تھا

معیار میں بلند تو انداز میں جدا
رشکِ سخن تھا قلبِ ادب کا قرار تھا

وہ عظمتِ ادب کا نمایاں نشاں رہا
ہر اک ادب شناس کا سیرت نگار تھا

ہرگز بھلا سکیں گے نہ اہلِ ادب اُسے
کیوں کہ قلم قبیلے سے اُس کو بھی پیار تھا

روشن لکیر چھوڑتا کرتا رہا سفر
نفرت تھا ظلمتوں سے سحر آشکار تھا

☆☆☆☆

الیاس بابر اعوان

نذرِ انتظار حسین

کہانی کے دن تھے
سماعت کے در پر ورائے حقیقت فسوں بولتا تھا
نئی بستیوں کے پرانے مسافر
زمانوں کے کھوجی
حکایت کے رخشندہ تیور اٹھائے اُسے ڈھونڈ تے تھے
تعلق کی بے نام گلیوں میں برگد کی شاخوں پہ جھولوں کی موسم کی چھب تھی
فسردہ، مقدس جہاں دیدہ باتوں کا بے ریش جادو
تقدس کے ہالے میں ٹھہرا ہوا سبز کوتم
فروغِ تبسم کی دیرینہ راحت تھی جس کا اثاثہ
علامت کی گھمبیر گرہوں کو کھولے
کچھ ایسے کھڑا تھا
کہ سینوں کے دل میں لہو کی عبارت کھڑی ہو
اُسے دیکھتی ہو تو چلنے لگے شستہ خوابوں کو تصویر کرنے
خموشی کے مفہوم کو لفظ کی سرسراتی کتھاؤں کو موتی بنائے
تکلم کی رعنائیوں میں سمندر کی پیچیدہ وحشت
کا تنہا مسافر

اُسی آخری آدمی کو پسِ متن افتاد کو بھینچا تھا
صبا کار آسوددگی میں پروئے ہوئے
ضوفشاں موتیوں کی دمک اس کی ہجرت
ادب اس کا پیشہ
عبادت کے جیسے رہا اُس کا پیشہ
مقدم فصیلوں، شکستہ مناروں، مجرد بیانوں
کی تہذیبِ رخشاں سے
بالکل ورا تھا کہ تجرید کے سنگ ریزوں پہ خوں کی عبارت
کی تفہیم کرتے مسافر
منازل کا پرچم اٹھائے وہیں پر کھڑے تھے
جہاں سے چلے تھے
اُسے سب خبر تھی
خبر کو یہاں خاک زادوں کی واماندگی میں ادب کرنے والا
وہ تنہا مسافر

کہانی کے دن تھے
دنوں کی سہولت میں ڈھلتے ہوئے
وہ افق بن گیا ہے
یہ طرفہ کہانی
کہانی کے دن میں ہمیشہ رہے گی

☆☆☆☆

صفدر میر
انگریزی سے ترجمہ: سہیل ممتاز خان

انتظار کے قصہ ہجرت کی کتھا

(محترم صفدر میر کا یہ مضمون ۱۵ ستمبر ۱۹۹۵ء بروز جمعہ بعنوان Intizar's Fiction of Migration ڈان (کراچی) میں شائع ہوا۔ مضمون کا ترجمہ کرتے ہوئے انگریزی اقتباسات کے بدل میں ناول کے اصل متن کو برتا گیا ہے۔)

انتظار حسین نے مختلف نوع کی کہانیاں لکھیں لیکن زیادہ تر ان کی کہانیاں اور ناول ہجرت یا مہاجرت کے تجربے سے متعلق ہیں اور یوں اس تجربے کے نتیجے میں ذہنی کرب، تنہائی، بے جڑی اور بے چہرگی کو دیکھا جا سکتا ہے۔

اس تجربے کی خاصیت، ابتدا ہی سے، انتظار کی کہانیوں میں ایک مذہبی جہت سے وابستہ رہی۔ شاید ابتدائی نوع کے مہاجرین کے معاملے میں جن کا تعلق ہندوستان کے اردو بولنے والے علاقوں سے تھا، کے ہاں اپنے آبائی قصبوں مثلاً دہلی، لکھنو، میرٹھ اور پٹنہ وغیرہ سے پاکستان کے مختلف علاقوں کی جانب سے نقل مکانی کا تجربہ ایک مذہبی تعبیر سے ہم آہنگ تھا۔ اس کے برعکس وہ مہاجرین جنھوں نے مغربی بنگال، مشرقی پنجاب، جموں و کشمیر، مدراس، ممبئی اور گجرات ایسے صوبوں سے ہجرت کی اور جواب پاکستان میں رہائش پذیر ہیں کے ہاں یہ تجربہ بمشکل کسی مذہبی حوالے سے مربوط ہوا اور نہ ان مہاجرین نے ایسی کوئی کوشش کی۔

دانش ور حضرات جن کا تعلق اردو بولے جانے والے علاقوں کے مہاجرین سے ہے کے ہاں بھی یہ رجحان موجود ہے کہ وہ 'مظہر مہاجرت' کو بطور مذہبی یا سماجی یا پھر فلسفیانہ تجربے کا موضوع گفتگو بنائیں۔ معنی و مفاہیم کی یہ دانشورانہ رسائی ۱۹۴۷ء کی چند ہجرتوں سے متعلق ہے جس نے بعد میں ایک خاص طرح کی پراسراریت کو جنم دیا۔ (یعنی) پراسراریت اور تعظیم وادب کا ایک خاص ماحول جس کے لیے بعد میں خود اپنے اظہار سے بُعد ایک مشکل مسئلہ بن گیا اور جس کے نقوش اب مکمل طور پر واضح ہو چکے ہیں۔ یوں اس مظہر (ہجرت کی تشکیل) میں مذہبی، تاریخی، فلسفیانہ اور دیومالا کی زائد نمو پذیری بھی دیکھ سکتے ہیں۔ انتظار حسین کا فن اس پراسراریت (ہجرت) کا ایک بھرپور اظہار ہے اور وقت گزرنے کے ساتھ ساتھ وہ اس (ہجرت کو) اکناف میں پھیلاتے ہوئے وسعت اور ایک مستقل روئیدگی سے ہم کنار کرتے ہیں۔

انتظار کے ہاں مہاجرت کی مستقل نموپذیری کی ایک سطح ان اساطیر پر مشتمل ہے جس میں ہم ہندو، بدھ، اسلامی ادب، متداول عقائد ونظریات اور تاریخ کی مناسبت سے ہجرت، علیحدگی اور عدم شناخت کو موجود پاتے ہیں۔ یہ وہ سطح ہے کہ جہاں انتظار حسین ایک ہمہ جہت اور متنوع صلاحیتوں سے متصف نظر آتے ہیں۔ حقیقت میں ان کی کتھا نے بتدریج دیومالا کی بہت سی جہتوں کو اپنایا۔ جس میں بہت سے ملکوں اور لوگوں سے متعلق اساطیری روایات آپس میں باہم شیر وشکر ہیں اور جہاں کربلا اور کوروکاشتر ایک دوسرے کے عکس بن جاتے ہیں۔ ''دوارکا'' جس کا تعلق کوروکاشتر کے عہد قدیم سے ہے کی مناسبت سے ہم کراچی کے انحطاط پذیر حالات کو سمجھ سکتے ہیں اور جس کی تفصیل ہمیں سنگ میل پبلی کیشنز لاہور کی جانب سے شائع شدہ انتظار حسین کے اب تک کے آخری ناول ''آگے سمندر ہے'' میں ملتی ہے۔

دوارکا یہاں کیسے کراچی کی صورت میں نظر آتا ہے۔

''وہاں دوارکا میں ۔۔۔ یہ شتابدیوں پہلے کی بات ہے ان دنوں کی جب اس نگر میں ہن برستا تھا۔ شانتی، سکھ، آنند اگر گنیش تو واں پر ان دنوں بھی سکھ میں نہیں تھا۔ سب خوش تھے، بس ایک وہی خوش نہیں تھا جو بھول نہیں پاتے وہ کبھی خوش نہیں رہتے۔ وہ متھرا نگری کو بھول نہیں پا رہا تھا۔ آخر دم تک بھول نہیں پایا۔''

یہ سب کچھ کبھی ایسے یاد آتا جیسے یہ پچھلے جنم کی بات ہے اور کبھی ایسے جیسے کل کی بات ہے، کبھی ایسے مانو خواب دیکھ رہا ہے کبھی ایسے کہ جانو کہ وہ اس نگری کی گلیوں میں چل پھر رہا ہے، کبھی برہ کے برس ایسے لگتے جیسے شتابدیاں بیت گئیں ہیں کبھی یوں دکھائی دیتا ہے کہ وہ ابھی ابھی متھرا سے باہر نکلا ہے۔ خیر شروع کے دنوں میں تو اور متھرا باسیوں کو بھی اپنا نگر بہت یاد آتا تھا۔ پر دوارکا کے سکھ نے دھیرے دھیرے کر کے متھرا کے دکھ کو بھلا دیا۔ جیسے دھیرے دھیرے انھیں صبر آتا جا رہا ہو۔ یہ بات دل میں گھر کر چکی تھی کہ اب ہم یاروں کو دوارکا ہی میں رہنا ہے۔ متھرا نگری کبھی کبھی ایسے یاد آتی جیسے بسرا سپنا یاد آتا ہے۔ دوارکا کے بازاروں، گلیوں میں اتنی گہما گہمی تھی، اتنا آنند تھا کہ یاد آیا سپنا پھر بسر جاتا۔ ہولے ہولے بالکل ہی بسر گیا۔ سب متھرا باسی نئے نگر کے آنند میں مگن ہو گئے۔ متھرا کو یاد کرنے کے لیے اکیلا گنیش رہ گیا۔

پر اب سمے بدل چکا تھا۔ دوارکا کا نگر سنکٹ میں تھا۔ ایک اسپرا دیکھی گئی جو اونچی آواز میں کہتی جاتی تھی کہ ہے دوارکا باسیو تیرتھ پر جاؤ۔ دوارکا باسیوں نے اسپرا کی آواز کو آکاش وانی جانا اور تر نت تیار ہو، تیرتھ کے لیے چل پڑے۔ پر وہ آواز تو موت کا بلاوا بن گئی۔

وہ تیرتھ یاترا تھی یا موت یاترا۔ ایک استھان پر یاتریوں کو ہری ہری گھاس دکھائی دی تو وہیں انھوں نے ڈیرے ڈال دیے۔ کھایا پیا، ڈٹ کر دارو پی۔ نشہ زالے رنگ سے چڑھا کہ ایک دوسرے کو للکارنے لگے۔

جوسورما کوروکیشتر میں ایک دوسرے کے خلاف لڑے تھے،انھیں وہ لڑائی یاد آ گئی۔انھوں نے ایک دوسرے کے خلاف کرودھ کیا۔بس دیکھتے دیکھتے ان پہ خون سوار رہوا۔ایک دوسرے پر پل پڑے۔ایک دوسرے کا گلا کاٹنے لگے۔ہری ہری گھاس خون سے لال ہوگئی۔

اس دوران میں نربندر،گنیش کے بچپن کا ساتھی دوارکا پہنچا اور گنیش سے ملا۔اس نے اپنے دوست سے متھرا کے حالات پوچھے اور نربندر نے جواب دیا:

''متھرا نگری کا حال مت پوچھ۔۔۔۔وہ نگری رانڈ ہوگئی جن کے دم سے اس کا سہاگ بنا ہوا تھا، وہ اسے چھوڑ گئے۔اب وہاں نہ موہن کی مرلی باجتی ہے نہ پریم کی بانی گونجتی ہے۔نہ گوپیوں کے دل دھڑکتے ہیں۔گلیوں میں دھول اڑتی ہے۔۔۔۔جانے والے واں کی شوبھا اپنے ساتھ لے گئے۔اب وہ نگری اجاڑ ہے۔''

دونوں دوست اس پر افسردہ ہوئے اور نربندر نے کہا''تم لوگوں نے متھرا کو چھوڑ کر ہمارے ساتھ اچھا نہیں کیا۔تم نے نیا نگر آباد کرلیا۔نئے نگر میں تم چین کی بانسری بجاتے ہو۔واں پہ ہم بھی ہولق بنے پھرتے ہیں اور کشٹ کھینچتے ہیں۔''

اس پر اس کے دوارکا والے دوست نے ویسا ہی دکھ بھرا جواب دیا:

''تجھ سے کسی نے کہا کہ یہاں پہ ہم چین کی بانسری بجاتے ہیں۔ہاں بجاتے تھے،پر اب نہیں۔ سکھ کے دن بیت گئے۔اب ہم سنکٹ میں ہیں۔دوارکا میں اس سے اندھکار مچا ہے۔گلیوں،بازاروں میں سر کٹے گھومتے ہیں۔بکریاں بھونکتی ہیں،گائیں رینکتی ہیں۔مندروں سے گیدڑوں کی چیخیں سنائی دیتی ہیں۔ ہون استھانوں میں سوئر بیٹھے اور چوہے دوڑتے دکھائی دیتے ہیں۔۔۔۔''

حالات یہاں تک کس طرح پہنچے ان کی وضاحت گنیش کچھ یوں کرتا ہے:

''یاں کے سورما کوروکیشتر میں لڑنے گئے تھے۔واں پہ وہ آپس میں بٹ گئے اور ایک دوسرے کے خلاف لڑے۔واں سے وہ پھرے تو کرودھ کی آگ میں جل رہے تھے۔خون ان کے سر پر سوار تھا۔انت کار وہ رنگ لایا۔انھوں نے شانتی اور پریم کی اس نگری کو روکیشتر بنا دیا نربندر دوارکا کا اجڑ چکا ہے۔''

پس دونوں دوست اس نتیجے پر پہنچے کہ دوارکا اور متھرا اب ایک ویران اور بنجر دھرتی کے سوا کچھ نہیں۔

متھرا اور دوارکا کی مکمل تباہی کے بعد ایک متھرا اس لیے ویران ہوا کہ اس کے بہترین باشندوں نے اسے چھوڑا اور دوسرا دوارکا اس سبب برباد ہوا کہ دوارکا کے رہنے والوں نے اپنے مابین ہلاکت خیز عمل کو

جاری رکھا۔ ہمیں (ناول نگار) ایک نئی جگہ اور وقت سے آشنا کرتا ہے۔ اس مرتبہ انتظار حسین قرطبہ اور غرناطہ کا چناؤ متھرا اور دوارکا، دہلی اور کراچی کی مناسبت سے بطور علامت کے کرتا ہے۔ جس طرح گنیش اور زیندر، متھرا اور دوارکا کے اجاڑ پن پر غمگین ہوتے ہیں بعینہٖ عبداللہ، بنیادی طور پر جس کا تعلق قرطبہ سے ہے وہ اور ابن حبیب جو اشبلیہ کا رہنے والا ہے دونوں ان آبائی قصبوں کو یاد کر کے روتے ہیں جہاں کبھی وہ پلے بڑھے اور جن کے کوچہ و بازار کو وہ دیر تک یاد رکھنے سے قاصر ہو گئے۔ یہ عہد عربوں کی سپین سے ہجرت اور ان کے وہاں قیام کی آٹھ سو سالہ فقید المثال تہذیب و معاشرت کی مکمل تباہی کو محیط ہے۔ اور علامتی زاویہ ہائے نظر سے انتظار حسین ہمیں ان حالات و واقعات سے آگاہ کرتے ہیں کہ جن حالات میں عرب یہاں سپین تک پہنچے اور پھر اس جگہ کو ترک کرنا پڑا۔

عبداللہ کہتا ہے ''میں اگر جانتا ہوں تو بس اتنا کہ ایک وقت کشتیاں جلانے کا ہوتا ہے اور ایک وقت کشتی بنانے کا۔ وہ وقت بہت پیچھے رہ گیا۔ جب ہم سے اگلوں نے ساحل پر اتر کر سمندر کی طرف پشت کر لی تھی اور اپنی ساری کشتیاں جلا ڈالی تھیں۔ اب پھر تا سمندر ہمارے پیچھے نہیں، ہمارے سامنے ہے اور ہم نے کوئی کشتی نہیں بنائی ہے۔''

یہ واضح طور پر اس واقعے کی غمازی کرتا ہے جب طارق بن زیاد فاتح اسپین اس کے (اسپین کے) ساحلوں پر لنگر انداز ہوا اور اپنی کشتیوں کو جلا دیا تا کہ اس کے ساتھیوں اور خود اس کے لیے واپسی کا کوئی جواز یا ارادہ باقی نہ رہے۔

انتظار کا پورا ناول تاریخ، دیو مالا اور علاقائی قصائص کے ایسے ہی واقعات سے گتھا ہوا ہے لیکن اس سب کا واسطہ علامتی سطح پر ان مہاجرین کی مختلف ذہنی کیفیات کی عکاسی سے ہے جو گزشتہ پچاس برسوں سے کراچی میں رہائش پذیر ہیں۔ یہ ناول خوشیوں اور امیدوں کی تمثالیں ظاہر کرتا ہے اور تقسیم کے ابتدائی شب و روز سے اک والہانہ وابستگی بھی جب ''جھگی کال'' کا دور دورہ تھا۔ جب مہاجر سورما ایک بھرپور امید، مقصد اور سعیِ مسلسل کی تمنائیں لیے عارضی جھونپڑوں میں قیام پذیر تھے۔ وہ (انتظار حسین) قیام پذیری اور ثروت کے ابتدائی دور کو سامنے لاتا ہے اور اس (ناول) کا اختتام موجودہ کلاشنکوف کلچر اور جاری سول خانہ جنگی پر کرتا ہے۔ یہ تمام ادوار علامتی اصطلاحوں میں قدیم ہندو دیو مالا، عرب سپین کے شکوہ، اس کی تباہی اور اس سے متعلق قصہ و کہانی کے تناظر میں ایک نیا جنم لیتے ہیں۔

لیکن ہندوستان اور سپین کے مسلمانوں کی تاریخی دیو مالا کے ساتھ ساتھ ہمارا واسطہ جواد کی کہانی اور مجو بھائی سے پڑتا ہے جو ایک فلسفی ہیرو کی ضد، ایک راہنما اور دوست کی حیثیت سے ناول میں موجود ہیں۔ یہ

کہانی کی موجود حقیقت پسندانہ روش کو پیش کرتے ہیں۔ قصے کے آغاز میں انتظار حسین ہمیں جواد کی خود نوشت سوانح سے بہرہ ور کرتے ہیں۔ یہاں تک کہ اسی مناسبت سے ہم اس (جواد) کے ساتھ اس کے بچپن کی جانب مراجعت کرتے ہیں جو بلاس پور میں گزرا (یوپی کا وہ آبائی قصبہ جو اس نے ہجرت کے سبب چھوڑا) اور وہ تبدیلیاں بھی دیکھتے ہیں جو ناگہاں اس کے یاد رہ جانے والے گھر، آبائی قصبے اور بچھڑے رشتے داروں میں واقع ہوئیں اور اس طرح سے بنجر پن اور ویرانیت کا ایک رخ سامنے آتا ہے۔

لیکن وہ جواد قصے کے آغاز میں اسی ایک تسلسل کے ساتھ چیزوں کو دیکھنے پر کھنے اور یاد کرنے کے حوالے سے مایوسانہ رویوں کا اظہار کرتا ہے اور گزرے ہوئے وقت، پیچھے رہ جانے والے لوگ، ان کی زندگیوں میں بھرپور انداز سے ایک ایک بار پھر شامل ہونے میں خود کو معذور سمجھتا ہے۔

بلاس پور سے کراچی واپس آنے کے بعد جو تبدیلیاں اس کے آبائی قصبے اور اس کے رہنے والوں میں واقع ہو چکی ہیں ان سے اسے سخت قلق ہوتا ہے اب وہ مکمل طور پر اس زندگی سے جدا نوع کی زندگی گزارتا ہے جو اس نے اور اس کے دوست نے کراچی میں بسر کی۔ وہ خود اپنے آپ کو بھی بلاس پور میں اک نئی زندگی کے آغاز کا موقع گنوا آنے پر ملامت کرتا ہے۔ اس دوران میں حادثاتی طور پر دہشت گردوں کی فائرنگ سے وہ قصے کے انتہائی پر تاثیر بیان کے ساتھ زندگی اور موت کی درمیانی حالت میں جا پہنچتا ہے۔ یہ صورت اسے ایک خاص طرح کی ذہنی موافقت جس میں ہجرت اور تقسیم کے حقائق، سرحد کے دونوں جانب رہنے والے لوگوں پر اس کے اثرات اور ان سب پر مستزاد کراچی کی گمبھیر انارکیت کی باہم آمیزش میں لے جاتی ہے۔

ان تلازمہ خیالات میں مجو بھائی کی مسجد میں ایک سیاسی میٹنگ کے دوران میں ہلاکت کے بعد شدت بڑھ جاتی ہے۔ جواد محسوس کرتا ہے کہ شہر میں قیام اب اس کا مقدر ٹھہر چکا ہے جو کہ اب ایک جنگل ہے۔

''دہلیز سے قدم نکالتے نکالتے میں ٹھٹھکا یہ کون سا شہر ہے۔ وہی شہر۔ تو پھر میں وہی نہیں ہوں اس جانے بوجھے شہر میں اچانک میں اجنبی بن گیا تھا۔ میں ٹھٹھک کر کھڑا ہو گیا تھا۔ سامنے جنگل پھیلا ہوا تھا اور رات پڑ چکی تھی۔ پھر؟ کب تک یوں ڈانوا ڈول کھڑا رہوں گا۔ ہمت باندھی۔ پہلے تذبذب پر قابو پایا۔ ان قدموں نے اس شہر کے کوچوں کی بہت خاک چھانی ہے خود ہی راستہ تلاش کر لیں گے۔''

پسپائیت و ناامیدی کے وسط میں امید کے اس بیان پر انتظار اپنے قصے کا اختتام کرتا ہے۔

لیکن ناکامیوں کے درمیان امید کا یہ پیغام ایک قاری کو کیا دیتا ہے (ہاں) ایک شئے، خصوصی طور پر وہ یہ کہ انتظار، غالباً یہ پہلا قصہ ہے جو ان کے غیر رجائی انداز اور ترقی پسند بیزاری کے برعکس ہے۔ جس میں اس کے مرکزی کردار کا انحصار رجائیت پر ہے۔

اس کے علاوہ رجائیت کی اس طرز ادا کو دیکھتے ہوئے امکانی طور پر ہمیں دونوں طرح کا یہ تخلیقی اور غیر تخلیقی احساس سا ہوتا ہے کہ برصغیر کے لوگ بالخصوص سرحد کے دونوں طرف موجود مسلمانوں پر کیا کیا بیت چکا ہے۔

انتظار حسین نے اپنی علامت نگاری، باہم متوازی اساطیری واقعات اور قصہ و کہانی کی سبق آموزی سے ہندوستان کے لوگوں بالخصوص مسلمانوں کی غم واندوہ سے مربوط تاریخ کو بیان کیا ہے اور انھیں (مسلمانوں) کو مصلحت وقت کی ناگزیریت اس کے آلام و مصائب اور ان دیکھی سمتوں کے قبول و ایجاب کے نزدیک لے آئے ہیں۔

رجائیت سے کہیں زیادہ ہمیں یہاں اس جبر کی شناخت کرنی ہے کہ وقت نے لوگوں کو کیا دیا اور کیا وصول کیا۔ نہ تو اب اندلس ہے نہ قرطبہ اور نہ غرناطہ۔ اسی طرح اب دہلی مرحوم بھی موجود نہیں۔ اس کے قائم مقام اب کچھ اور ہے، جس نے آگے مستقبل میں بدلتے رہنا ہے۔ کراچی بھی اب وہ نہیں جو کبھی "جھگی کال" یا اس سے پہلے تھا اور نہ اس کی موجودہ گمبھیر صورت حال اور انارکیت مستقلاً موجود رہے گی۔ ہر جگہ لوگ بدلتے چلے جا رہے ہیں۔ یہ اہالیان کراچی بھی بدل جائیں گے اور ہم ان کے ساتھ ہی ہیں۔ ہمیں لوگوں کے ساتھ اس بات کی سعی کرنی چاہیے کہ غفلت کی نیند سے بیدار رہوں اپنے تذبذب پر قابو پائیں اور اس شہر کی پھیلی ہوئی گلیوں میں اپنے راستے خود تلاش کریں۔

☆☆☆☆

الوک بھلّہ
انگریزی سے ترجمہ: رضی مجتبیٰ

کچھ انتظار حسین کے بارے میں

ہر گروہِ انسانی کی رواداری کی ایک رہ گزر رہوتی ہے۔ اس کا اپنا ایک دین بھی ہوتا ہے اور عبادت گاہ بھی۔ (حضرت نظام الدین اولیاؒ)

انتظار حسین سے لاہور میں ملنے سے پہلے مجھے بتایا گیا تھا کہ وہ ایک سادہ سے انسان ہیں، صاحبِ علم بھی ہیں اور خوش طبع بھی۔ وہ کسی برگد کے درخت یا گاؤں کے قدیم کنوئیں سے عقیدت کے اظہار کے لیے میلوں کا سفر بھی کر سکتے ہیں۔ میں چوں کہ اُن کی کہانیوں سے مانوس تھا اس لیے سمجھ گیا کہ پُراسراریت سے بھرپور کنوئیں یا بے شمار جڑوں والے برگد کے درخت کے لیے ان کی یہ تلاش کوئی انوکھی سنک نہیں۔ اُن کی کہانیوں میں منڈیروں والا کنواں اور پھیلے ہوئے سائے والا برگد کا درخت مسلسل سیرابی اور پُرشفقت پناہ فراہم کرنے والے ایسے آستانے ہیں جن پر حاضری کے لیے اُن کے آوارہ گرد روح کی نجات کی خاطر خود کو مجبور پاتے ہیں۔ ان کی افسانوی دیومالا میں کنواں انسانی آبادی کی مقدس بنیادوں کے ساتھ ہی جنم لیتا ہے اور برگد کا درخت گاؤں کا وہ خصوصی حیثیت کا حامل مرکز ہے جس کی چھاؤں کے نیچے دانا، وحشی، طوطا اور جن سب ایک جیسے ہیں۔ ان کے درمیان فطری تفاوت کے دعوے نہ تو قابلِ قبول ہیں اور نہ برحق۔ ان کے لیے کنواں اور برگد کا درخت برصغیر کے اُس قدیم عقیدے کی سدا بہار اور ترکیبی علامتیں ہیں جن کے مطابق مختلف فرقوں کے لیے، چارلس ٹیلر کی زبان میں، ایک مرکب اور تکثیر پر مبنی کل، جیسی زندگی کو تشکیل دینا ہمیشہ ممکن ہوتا ہے۔ یہ وہ عقیدہ ہے جو تقسیم کے دوران میں کھیلے جانے والے باہمی شکووں اور انتقام کے جذباتی ڈراموں اور جنت اور شہادت کے آرزومند جتھوں کے مذہبی جوش و خروش کے درمیان کھو گیا تھا۔

اس لیے مجھے اُس وقت کوئی تعجب نہیں ہوا جب تقسیم کے بعد کے ہجرت کے مسائل، اسلامی قوم پرستی، مذہبی تشخص اور برصغیر ہندوستان میں ثقافت کے سوتوں کے بارے میں ہماری گفتگو کے آغاز میں ہی انتظار حسین نے کہا، ''مجھے قطعاً کچھ نہیں معلوم کہ خالص اسلامی ثقافت کیا ہوتی ہے؟'' اُنھوں نے کہا کہ

ہندوستان کے ہندو اور مسلمان ہرگز ایسے دو اجنبی نہیں تھے کہ جن کی قسمت میں مختلف راہوں پر چلنا لکھا ہو۔ ان کی تاریخ ایک ہی تھی جس سے انھیں مشترکہ گزرگاہوں پر ایک ساتھ گزر رہا تھا۔ جب اُنھوں نے مجھے یہ یقین دلایا کہ وہ پاکستان میں یادِ ماضی کے سنائی دینے والے بہت سے سروں میں سے کسی ایک کو بھی نہیں چھیڑتے اور اس بات پر مکمل یقین رکھتے ہیں کہ وہ جس قومی ریاست کے شہری ہیں اس کی تشکیل اس خطے کی جغرافیائی حقیقت کا ایک ایسا حصہ ہے جسے اس کی پرانی شکل میں واپس نہیں لایا جا سکتا تو مجھے ایسا لگا جیسے وہ اس تنقید کا جواب دے رہے ہوں جو اکثر قدامت پرست پاکستانی نقادان کی تخلیقات پر کیا کرتے ہیں۔ مگر وہ بہ ہر صورت اس بات کے قائل تھے کہ یہ تجزیہ کہ ''پاکستان کا تشکیل پانا تاریخی طور پر ناگزیر تھا'' غلط اور ناقابلِ قبول تھا کیوں کہ یہ ہندوؤں اور مسلمانوں کے اُس باہمی تہذیبی عمل کو نظر انداز کرتا ہے جو اُن کے درمیان مدتوں سے چلا آ رہا تھا۔ سیاست دانوں کے نزدیک مذہبی شناخت کا سوال حصولِ اقتدار کی کوششوں میں ایک کارآمد ذریعہ اور ساحرانہ تدبیر سے زیادہ کچھ اور نہیں تھا۔ یہ سوال اس لیے نہیں اٹھایا گیا تھا کہ ہم اس پر بحث کر سکیں یا اس کا کھوج لگا سکیں کہ ہمیں ایک ایسے ماحول میں جو لادینی ہو یا جو خدا کے وجود اور حیات بعد از موت کے بارے میں کوئی معلومات نہ رکھتا ہو، ہندوؤں اور مسلمانوں کی حیثیت سے کس طرح رہنا چاہیے۔ آخر ہندوستان میں مختلف مذاہب کے ماننے والوں نے اپنے مذہبی تشخص کو ذاتی یا خاندانی روابط اور گاؤں کی یک جہتی پر اوّلیت دیے بغیر خوش گوار اور بارآور زندگیاں بسر تو کی ہیں۔ اس لیے یہ کہنا جیسا کہ مسلم لیگ دعویٰ کیا کرتی تھی کہ برصغیر ہندوستان میں اسلامی تشخص ہندو دھرم کے تشخص سے ہمیشہ جداگانہ رہا تھا اور یہ کہ اس کی تشکیل ہی ہندو مت کے ساتھ ایک معاندانہ رویے پر ہوئی تھی جس کے سبب سے پاکستان کا قیام ایک سیاسی ضرورت اور ثقافتی اختلافات کا ایک منطقی نتیجہ بن گیا تھا، نہ صرف مسخ شدہ تاریخ ہے بل کہ ناقص مابعد الطبیعیات بھی۔

انتظار حسین کا کہنا تھا کہ مسلمانوں کے بہترین ذہن کسی بھی گروہِ انسانی کے بہترین ذہنوں کی طرح ''نیکی'' سے محبت کرتے تھے۔ وہ جانتے تھے کہ برصغیر ہندوستان جیسی جگہ میں جہاں دیوتاؤں اور ''سچائیوں'' کی تکثیر تھی، اخلاقیات اور مذہبیت پر کسی ایک گروہ یا فرقے کی اجارہ داری نہیں ہو سکتی تھی۔ ان کے خیال میں رامائن اور مہا بھارت، بدھ اور جاتک کتھائیں، میرا بائی اور تلسی داس بھی مسلمانوں کی ادبی، اخلاقی اور مذہبی روایتوں کا ویسا ہی حصہ ہیں جیسے نظام الدین اولیاؒ اور امیر خسرو، بابا فرید اور غالبؔ، اذان اور قرآن ہندوؤں کے اسی نوعیت کے ورثے کا جز ہیں اور پھر انھوں نے اپنے مخصوص انداز میں ذاتی یادوں، سیاسی تاریخ اور مابعد الطبیعیات کو ایک دوسرے میں گوندھتے ہوئے یہ اعتراف کیا: ''میں مسلمان ہوں مگر مجھے ہمیشہ ایسا محسوس ہوتا ہے جیسے میرے اندر کوئی ہندو بیٹھا ہوا ہے۔'' بعد میں اس خوف سے کہ کہیں ان کے اس

بیان کو پاکستان کے جوشیلے مسلمان غلط نہ سمجھ لیں اور ہندوستان کے ہندوتوا کے حامی اسے کوئی اور رنگ نہ دے دیں، اُنھوں نے وضاحت کے طور پر یہ اضافہ کیا کہ اُن کے اندر کا ہندو اُنھیں ہندوستان واپس جانے کو نہیں کہتا بل کہ اُن کا ہم سفر ہو کر مسلسل ایسے سوالات اُٹھاتا رہتا ہے جن سے اُن کو اپنے مذہبی اعتقادات کو جلا دینے میں مدد ملتی ہے اور وہ اُنھیں ان لاتعداد مذہبی اثرات کو سمجھنے پر بھی زور دیتا رہتا ہے جن کا ان کے مسلمان اور پاکستانی تشخص کو تشکیل دینے میں دخل رہا ہے۔

خود اپنی زندگی کے بارے میں گفتگو کرتے ہوئے اُنھوں نے اس بات سے انکار کیا کہ اُنھوں نے پاکستان ''ہجرت'' کی تھی اور یہ کہ ایک مسلمان کی حیثیت سے اُنھوں نے شعوری طور پر پاکستان کا انتخاب اس لیے کیا تھا کہ صرف یہیں ان کی مذہبی اور ثقافتی شناخت نشو ونما پا سکتی تھی اور تحفظ بھی۔ یہ بات تو اُن پر بعد میں ظاہر ہوئی کہ سرحد کو پار کرنے والے کاروانوں کے لوگوں میں اور پیغمبرؐ اور ان پر ایمان لانے والوں کی مدینہ منورہ کو ہجرت میں شاید مماثلت پائی جاتی ہے اور یہ بھی کہ ان کا اس جلاوطنی سے جو اسلام کی بنیادیں ڈالنے والے لمحات میں سے ایک تھا، یہ مماثلت ان سب کے زخموں پر جو نقلِ وطن پر مجبور ہوئے تھے، پھاہا رکھ سکے گی۔ ابتداً کوئی ایسی منطقی امید نہیں تھی جس نے انھیں پاکستان جانے کا فیصلہ کرنے پر آمادہ کیا ہو۔ لاہور جانے کا فیصلہ بھی بلا سوچے سمجھے ایک لمحاتی رو کے تحت کیا گیا تھا لیکن جب وہ ایک دفعہ وہاں پہنچ گئے تو انھوں نے وہیں قیام پذیر رہنے کا فیصلہ کیا۔ کچھ تو اس وجہ سے کہ لاہور ایک دل کش شہر ہے اور کچھ یوں بھی کہ فسادات کی وجہ سے ان کا وہاں سے واپس ہونا مشکل ہو گیا تھا۔ تشدد کے اُن واقعات پر اُن میں بڑی تلخی تھی جو قیامِ پاکستان کے ساتھ پیش آئے اور اُن جیسے لوگوں کے نقلِ وطن پر مجبور ہونے کا سبب بنے۔ مگر اُنھوں نے اپنی اس زندگی کو بڑی حسرت کے ساتھ یاد کیا جو اُنھوں نے حصار، دیبائی اور میرٹھ میں گزاری تھی۔ اُنھوں نے کہا کہ وہ مضبوط مذہبی عقائد والے آدمی نہیں ہیں مگر وہ جگہ جہاں اُنھوں نے جنم لیا تھا اور وہ بستی جس میں اُنھوں نے اپنے بچپن میں نشو ونما پائی تھی، اب بھی ان کے لیے ایک پُراسرار دل کشی اور جاذبیت رکھتی تھی۔ اُن کا اصرار تھا کہ اُن کے لیے وطن کا مطلب محض وہ سرزمین نہیں تھی جس کے اندر انھیں شہریت کے حقوق حاصل ہیں بل کہ اس میں اس سے کہیں زیادہ پھیلاؤ والا تہذیبی پس منظر بھی شامل ہے جس سے وہ اپنی تصورات کی قوت حاصل کرتے ہیں۔ اسی سبب سے اُنھوں نے بڑے دکھ کے ساتھ یوں کہا جیسے تقسیم کے دوران میں نقلِ وطن کرنے والے لاتعداد افراد کی ترجمانی کر رہے ہوں، ''میں اب بھی یہ محسوس کرتا ہوں جیسے میں کوئی ایسا جلاوطن ہوں جو کربلا اور ایودھیا کے درمیان دربدر ہوتا پھر رہا ہوں۔'' میں یہ بھی بتا دوں کہ اُن کا ایودھیا کسی سیاسی نقشے پر کسی حقیقی جگہ کا نام نہیں ہے بل کہ اِس سے اُن کی مراد تو رام چندر جی کی وہ تصوراتی ریاست ہے جہاں پر ایک کڑے امتحان

سے گزرنے والی سچائی اوراخلاقی قوانین کی پابند زندگی ہی خدا کی موجودگی کی تصدیق کرسکتی ہےاوراُن کی کربلا بھی آج کا وہ شہر نہیں ہے جس کا ایک متعین جغرافیائی محلِ وقوع ہے بل کہ وہ زرخیز تصورات کا پیدا کیا ہوا ایک ایسا مقام ہے جہاں اتباعِ رسول نے زندگی کو ایک ربط، جواز اور توازن بخشا۔

برصغیر میں مسلم شناخت کے بارے میں انتظار حسین کے خیالات کو سمجھ لینے اور یہ جان لینے کے بعد کہ یہ کس طرح ہندو مسلم تاریخ سے ان کے الفاظ میں ''گتھی ہوئی ہے''، اس پر کوئی تعجب نہیں ہونا چاہیے کہ اُن کی کہانیاں پیچیدہ، مشکل، ابہام سے بھری ہوئی اور الجھاؤ پیدا کرنے والی ہوتی ہیں۔ وہ شاید ہی کبھی ۱۹۳۰ء اور ۱۹۴۰ء کے عشروں کے اُن اردو اور ہندی کے ترقی پسند افسانہ نگاروں کی طرح سیدھا سادا بیانیہ انداز اختیار کرتے ہیں، جن کے افسانے خود اُن کے ادبی کیریئر کے ارتقا میں اہمیت رکھتے ہیں۔ ترقی پسندوں کے افسانوں میں مظلوموں کے مقدر کا رونا ہوتا ہے اور ایک بہتر مستقبل کی نوید سنائی جاتی ہے۔ اس کے برعکس انتظار حسین کہتے ہیں کہ ان کی کہانیوں میں ''امید اور اس کی کرن'' شاید ہی کبھی دکھائی دیتی ہو۔ اُن کی کہانیوں میں ہمیشہ فراموش کی ہوئی اخلاقی اقدار کا حوالہ ہوتا ہے یا وہ کسی ایسے شخص کو یاد کرتے ہوئے نظر آتے ہیں جس نے ایک ہی لمحے کے لیے سہی نفرت کو دور کر کے لطف و کرم کی راہ کھول دی ہو مگر ان کے کردار ان دونوں ہی باتوں کو سمجھنے سے قاصر ہوتے ہیں اور اُن کے تجربات اُنھیں دنیا کو خالی نظروں سے گھورتے ہوئے چھوڑ جاتے ہیں۔ انتظار حسین مُصر ہیں کہ انسانیت کو رسوا کرنے والے اِس تشدد کے بعد جو تقسیم کے ساتھ ساتھ ہوا وہ اِس کی کسی ایسی توجیہہ کے وجود کو ماننے سے قاصر ہیں جو دنیا کے لیے قابلِ قبول ہو اور جو اِس کو کوئی عقل میں آنے والا یا سماجی طور پر مربوط مفہوم دے سکے۔

اُن کے لیے تقسیم ایسا اہم ترین واقعہ تھا جس نے ان کی زندگی میں انتشار پیدا کیا اور ان کے تخلیقی سوتے کو اظہار کی راہ دکھائی۔ اُن کے لیے اب بھی ان واقعات کو کوئی معنی پہنانا مشکل ہے جو تقسیم کا جواز بنے۔ اگست ۱۹۴۷ء کے بعد کے دن اب تک آسیب کی طرح ان کا پیچھا کرتے ہیں۔ وہ انھیں اپنے اِس خوف اور خدشات کی تمثیل نظر آتے ہیں جو اُن کی بہت سی کہانیوں میں گھس آتے ہیں، مثلاً ''پریم کاربونیٹ'' اور ''ہندوستان سے ایک خط۔'' یہ آسیب زدہ دور ہمیں یہ بھی بتاتا ہے کہ جب ہمارا سماجی، اخلاقی اور مذہبی شعور ناقص ہو جاتا ہے تو ہماری زندگیاں کتنی کٹھور بن سکتی ہیں۔ مثال کے طور پر ''شہرِ افسوس'' جیسی کہانی ایک ہی جیسے بار بار ہونے والے بہیمانہ اور ذلت آمیز ہولناک واقعات پر مشتمل ہے۔ یہ افسانہ جو اردو کی ایک مقبول صنف شہر آشوب (اپنی جائے پیدائش کی تعریف میں ایک نغمہ) کا ایک انتہائی چبھتا ہوا طنزیہ روپ ہے، ایسے لوگوں کی کہانی ہے جنھیں اب اپنے کیے ہوئے پر کوئی شرمندگی محسوس نہیں ہوتی۔ تین آدمی جن کے نہ کوئی نام

ہیں اور نہ چہرے، یہ بیان کرتے ہیں کہ اُن میں سے ہر ایک نے کس طرح مشرقی پاکستان کی جنگ کے دوران میں بار بار عصمتیں لوٹیں اور قتل کیے تھے۔ وہ نہ نوحہ کناں ہو سکتے تھے اور نہ پچھتاوے کا اظہار کر سکتے تھے۔ وہ تو خود اپنے لیے بھی دہشت بن گئے تھے۔ وہ نہ تو کسی بھی معاشرے میں اپنے لیے کوئی جگہ بنانے کے قابل رہے تھے اور نہ اُنھیں زمین پر کوئی ایسا گوشہ نظر آتا تھا جہاں وہ اپنی لاشوں کو دفن کر سکتے۔ اُن میں سے ایک کو بدھ یاد آتا ہے جو اسی علاقے میں پیدا ہوا تھا جہاں وہ بھٹک رہے تھے۔ مگر یہ یاد بھی بس لمحاتی تھی کیوں کہ بدھ کی اخلاقی قلم رَو زمانہ حال میں ان کے تجربات کے خرابے سے بہت دور تھی اور انھیں پناہ نہیں دے سکتی تھی۔

اپنی کہانیوں میں انتظار حسین نے تقسیم سے قبل کے ہندوستان میں جو خیر کا عنصر تھا اُسے ڈھونڈ نکالنے اور اس کے شر کے اسباب کا تجزیہ کرنے کا انتہائی مشکل کام اپنے ذمہ لے لیا ہے جو انسان کی روح اور اس کے سماجی حالات، دونوں میں پایا جاتا ہے۔ وہ کہانیاں اس لیے سناتے ہیں تا کہ نفرت کو سمجھ بھی سکیں اور ساتھ ہی ساتھ اسے مسترد بھی کر سکیں۔ فریادی کو انتقام کے حصول سے روک سکیں اور ہماری زندگیوں میں رچی ہوئی تمام اور معمول کی شفقتوں پر اس کا اعتماد بحال کر سکیں، کھوئے ہوئے سرسوں کے کھیتوں، بھولی بسری گلیوں میں بکنے والی مٹھائیوں، مانوس چھجوں کے اوپر اُڑتی ہوئی پتنگوں اور ہنسی خوشی رہنے والی برادریوں کی معصومیت کی دوسری نشانیوں سے تسکین حاصل کر سکیں، اسی تمام تر ہمدردیوں اور تخیلی وسائل کے ساتھ دنیا کو ایک بار پھر اپنے معمول کے لین دین میں مصروف دیکھ سکیں اور اس کم سے کم اخلاقی سطح کا سراغ لگا سکیں جس کے ساتھ ہم جی سکتے ہیں۔ تمام سنجیدہ لکھنے والوں کی طرح وہ ہمیں ایک ایسی دنیا لوٹا کر دینا چاہتے ہیں جس میں ہم انصاف کے شعور اور اخلاقی اچھائیوں کی نشو ونما کر سکیں لیکن وہ سارے اچھے ادیبوں کی طرح یہ بھی جانتے ہیں کہ یہ کام درحقیقت کتنا مشکل ہے اور اس کوشش میں ہم کتنی بار زبان، گروہی وفاداری اور تاریخ کا دامن چھوڑ کر بدی کی گہرائیوں میں جا گرتے ہیں۔

مثال کے طور پر ''ایک بن لکھی رزمیہ'' ایک پیچیدہ کہانی ہے جسے دو حصوں میں لکھا گیا ہے۔ پہلا حصہ ایک سیدھا سادہ بیانیہ ہے کیوں کہ اس میں تقسیم سے قبل کے ہندوستان کے ایک چھوٹے سے قصبے قادر پور کی جمی جمائی ایک ہی ڈھرے پر گزاری جانے والی معمولی واقعات پر مشتمل زندگی کا بیان ہے۔ طنز سے بھرپور یہ کہانی ایک پہلوان اور مقامی غنڈے پچھوا کے بارے میں ہے جو پاکستان کے حق میں بڑا پُر جوش ہے مگر جسے یہ علم نہیں کہ یہ ہے کہاں۔ اسے یقین ہے کہ قادر پور اپنے نام کے اعتبار سے قدرتی طور پر پاکستان کا حصہ ہوگا۔ وہ ہندوؤں سے لڑتا ہے لیکن اس کی وجہ یہ نہیں ہے کہ وہ ان سے کافر اور ظالم ہونے کی بنا پر نفرت کرتا ہے بل کہ صرف اس لیے کہ وہ انھیں یہ دکھا دینا چاہتا ہے کہ وہ ان سے بہتر لاٹھی چلا سکتا ہے۔ بہتر پہلوان ہونا اس کے

لیے کسی مذہبی افتخار کی بات نہیں تھی بلکہ یہ تو سیدھا سادہ جسمانی برتری کا معاملہ تھا۔ پھر یہ بھی تھا کہ مقامی قصے کہانیوں اور رسم ورواج کا تقاضا یہی تھا کہ وہ اپنی پہلوانی کی صلاحیتوں کو ثابت کرے۔ اسے علم تھا کہ اس کے بدلے میں علاقے کے لوگ، اگر اسے کبھی مدد کی ضرورت پڑی، تو اس کا حق ضرور ادا کریں گے۔ پہلوانی کی روایت میں اس کا اپنا ایک مقام ہے جو اُسے ایک ہیرو کا مرتبہ دیتا ہے لیکن نہ تو پچھوا سے معاشرے کی توقعات اور نہ خود اس کا اپنے علاقے کے لوگوں سے یگانگت کا احساس، کسی اسلامی تشخص کے مرہونِ منت تھے۔ یہ تو اُن مروّجہ طور طریقوں کی مثالیں ہیں جن کے ذریعے مذہبی اختلافات سے دامن بچایا جاتا تھا اور تشدد کے امکانات کا رخ موڑ دیا جاتا تھا۔ ہم پر یہ بات واضح کرنے کے لیے کہ ہندوؤں اور مسلمانوں کے آپس کے میل جول کی ایک طویل اور مسلسل تاریخ ہے، انتظار حسین قادر پور کے نواح میں واقع ایک مزار کے قریب عمداً ایک بوڑھے پیپل کے درخت کا ذکر کرتے ہیں جو ہندوؤں کے لیے مقدس ہوتا ہے۔

کہانی کا دوسرا حصہ، جس میں پچھوا کی پاکستان کے کسی بے نام قصبے میں نقلِ وطن کے بعد کی زندگی بیان کی گئی ہے، غور وفکر کے بغیر ڈائری میں نوٹ کی جانے والی تحریروں کی شکل میں ہے۔ پاکستان کے ''تاریخی طور پر ناگزیر'' ہونے کی عالی شان داستان گھٹ کر ان حکایتوں کا ایک مجموعہ بن جاتی ہے جن میں ایک حیران و پریشان اور افسوس ناک حد تک خوار ہو جانے والے پہلوان کی اس معاشرے میں جس میں وہ اب اپنے آپ کو پاتا ہے، زندہ رہنے کی کوشش میں چند بامقصد کاموں کو انجام دینے کے طریقوں کی تلاش کا تذکرہ کیا گیا ہے۔ اب پچھوا کو حالات کی ستم ظریفی کا احساس ہوتا ہے۔ اس نے یہ امید باندھ لی تھی کہ ملک کی تقسیم اسے ایک زیادہ مستحکم شناخت دے گی لیکن ہوا یہ کہ اس سے اس کی شناخت ہی چھن گئی۔ وہ ایک واضح طور پر جرأت مند انسان کے رتبے سے گر کر خود اپنے اوپر ترس کھانے والا زبان دراز احمق بن کر رہ گیا تھا۔ پرانے نظام میں سماجی طور پر ایک ایسا اتفاق رائے موجود تھا جس کے تحت اس کا ایک مستقل تشخص تھا۔ وہ ایک پہلوان تھا اور اس کی زندگی کا نہ صرف ثقافت کے نقطۂ نظر سے ایک مقصد تھا بلکہ اس میں ایک طرح کا ہیروازم بھی شامل تھا۔ یہ سب کچھ ہندوؤں اور مسلمانوں کے درمیان ایک مشترکہ ماحول میں زندگی گزارنے کے لیے نسلوں سے پائی جانے والی ذہنی ہم آہنگی کا نتیجہ تھا۔ پاکستان آ کر اس سرزمین کی ترقی کا خواب اس کے لیے اُس وعدے کی ایک پریشان کن یاددہانی بن جاتا ہے جو تمام مسلمانوں کی زندگیوں کو ایک نئی اخلاقی اور عقلی بنیاد فراہم کرنے کے لیے کیا گیا تھا۔ پاکستان کے نئے ہیرو وہ عام لوگ نہیں ہیں جنھوں نے بہت کچھ پانے کی امیدیں باندھ رکھی تھیں بلکہ وہ ہیں جو بے شرمی کے ساتھ قانون اور معیشت کے حوالے سے ساز باز کرتے ہیں۔ پچھوا کھوئی ہوئی یادوں اور بر نہ آنے والی امیدوں کا مدفن بن جاتا ہے اور قصہ گو ڈائری کی تحریروں کے

بین السطور یہ اعتراف کرتا ہے کہ ایک ایسے معاشرے میں جسے زندگی کی پرانی ہیئت سے جدا کر دیا گیا ہو مستقبل کے بارے میں کسی واضح تصور کا وجود ممکن نہیں ہوتا۔ مایوسی اور ماضی کی یادوں میں گھرا ہوا پچھوا قادر پور لوٹ جاتا ہے جہاں اس پر یہ انکشاف ہوتا ہے کہ اس قصبے کا وجود برصغیر کے نئے نقشے سے مٹایا جا چکا ہے اور اس کا نام جاٹ نگر ہے۔ جاٹوں کا شہر۔ اُسے قتل کر دیا جاتا ہے اور اس کا سر مسجد کے ساتھ والے پیپل کے درخت میں اٹکا دیا جاتا ہے۔ ذلت اور خواری کا یہ چکر اس وقت ایک مکمل دائرے کی شکل اختیار کر لیتا ہے جب قصہ گو ایک نئی قوم کے وجود میں آنے کا ذریعہ لکھنے کے بجائے مقامی صاحبِ اختیار افراد سے سمجھوتا کر کے ہندو مالکان کی چھوڑی ہوئی ایک آٹے کی مل اپنے نام الاٹ کرا لیتا ہے۔ فریب کاری کے نتیجے میں سیاسی اور شہری فضا مسموم ہو چکی ہے اور مسلمانوں کے مقدر میں اب بھی وہی عدم تحفظ لکھا ہے جو تقسیم سے قبل کے ہندوستان میں تھا لیکن جب قصہ گو زندگی بسر کرنے کے انسان دوست اور نئے طریقے دریافت کر لینے کی توقعات ترک کر دیتا ہے تو انتظار حسین کی کہانی کے پہلے حصے میں بیان کی گئی یادوں کی موجودگی میں برصغیر کی مختلف قوموں کے لیے ایک مختلف مستقبل کے امکانات نظر آتے ہیں۔ فرقہ وارانہ طور پر ذمے دار ماضی کو دوبارہ یاد کرنے کے اس عمل کا ماضی کی حسرت بھری یاد سے کوئی تعلق نہیں۔ اس کے بجائے یہ تو ایک کوشش ہے اُس اندازِ فکر اور طریقۂ زندگی کی بازیافت کی جو شاید ہمیں ایسی سوچ اور حقائق مہیا کر سکیں جو ہجوم کے جوش اور اس کے اس گستاخانہ مفروضے کی مزاحمت کے لیے کافی ہوں کہ اس کے نعرے اللّٰہ کے الفاظ ہیں۔

برصغیر ہندوستان میں مسلم تشخص کے اپنے منفرد ادراک کی تشکیل کے لیے انتظار حسین ہندوستان کی ان مسحور کن اور مضبوط بیانیہ روایات سے آزادی کے ساتھ تخلیقی انداز میں استفادہ کرتے ہیں جو مختلف النوع ماخذوں میں پائی جاتی ہیں جیسے ''کتھا سرت ساگر''، ''پرانوں کی کہانیاں''، ''صوفیہ کی حکایتیں''، ''مذہبی رزمیے''، ''جاتک کتھائیں'' بولنے والے جانوروں اور پرندوں کی مقبول حکایتیں، قصہ حاتم طائی، اُن رشیوں کی کہانیاں جن کا علم دیوتاؤں کو مات دے سکتا ہے مگر جو پھر بھی خطا کار رہیں۔ وہ ایک مکمل طور پر جدید لکھنے والے ہیں اور بیانیے کی ان روایات کو مذہبی عقائد اور شناخت، تاریخی سچائی اور اخلاقی خود فریبی، اقتدار اور تعقل کی مسلسل ناکامی جیسے موضوعات پر غور و فکر کے لیے استعمال کرتے ہیں۔ چناں چہ وہ اپنی جاتک طرز کی کہانیوں میں یہ بتاتے ہیں کہ آج کے دور میں ''نیکی'' کا پتا لگانا اور اس کے ادراک کی بنیاد پر معاشرے کے لیے کوئی صحیح قدم اُٹھانا کتنا مشکل ہے۔ قدیم جاتک کہانیوں میں ان دونوں معاملات کے سلسلے میں کوئی مسئلہ درپیش نہیں ہوتا تھا۔ ''نیکی'' واضح طور پر بدھستوا میں موجود ہوتی ہے اور ہر نسل میں ہر ذی حیات کی دسترس کے اندر ہوتی ہے۔ بدھستوا بار بار پیدا ہوتا رہتا ہے کبھی مرد کی شکل میں، کبھی عورت، بادشاہ، لکڑہارے، جادوگرنی،

درخت یا بندر کے روپ میں ۔ بدھستوا کا ہر اوتار اس حقیقت کو پھر سے ثابت کرتا ہے کہ ''نیکی'' ابد تک دستیاب رہے گی اور اِس نوعیت کی ہر کہانی ہمیں یہ بات یاد دلاتی رہتی ہے، جسے ہم اکثر بھول جایا کرتے ہیں کہ عام لوگ جن کے مادّی اور ذہنی وسائل بہت محدود ہوتے ہیں ہمیشہ نیک آدمی کو پہچان سکتے ہیں اور اس کی تقلید کر سکتے ہیں ۔ ان کہانیوں کا بدھستوا ایسا مثالی انسان ہے جس کا باطن اس کے ظاہری اعمال سے مختلف نہیں ۔ وہ اپنے آپ پر قابو رکھنے والا ایسا اخلاق کا پیکر ہے جو ہمیشہ باقی تمام مخلوق سے ذمہ دارانہ طور پر پیش آتا ہے ۔

انتظار حسین کی جاتک کہانیوں میں قاری پہلے جنگل کے سکون سے مسحور ہوتا ہے پھر بھکشوؤں کی خاموشی سے جواُن کے درمیان سے گزرتے ہیں ۔ قدیم جاتک داستانوں کے سامعین کے برعکس، ہم جس دنیا کے باسی ہیں وہ پُرشور اور بے چین ہے ۔ انتظار حسین ہمیں یہ یاد دلا کر چونکا دیتے ہیں کہ گرچہ ہم شہروں میں رہتے ہیں مگر درختوں، چڑیوں، دریاؤں، جانوروں اور آسمان کی قلم رَو ہمارے پڑوس میں ہی ہے اور یہ کہ ہم ان پر انحصار بھی کرتے ہیں اور اُن کے لیے ذمے دار بھی ہیں (اُنھوں نے مجھ سے کہا، ''میرا رشتہ کبوتر سے بھی ہونا چاہیے اور چیونٹی سے بھی'') ۔ قدیم جاتک کہانیوں میں اس طرح کا سبق لوگوں کو اپنے ارد گرد کی دنیا میں الوہی وجود کی نشانیاں دیکھ لینے کے لیے کافی ہوتا لیکن انتظار حسین کے زائرین بہر حال ہم جیسے لوگ ہی ہیں ۔ وہ حیران و پریشان جلاوطن کر دیے جانے والے لوگ ہیں، اپنے گھروں سے دور ۔

انتظار حسین کی کہانیوں کے بھکشو ان اسباق کو سمجھ تو جاتے ہیں جو انھیں پڑھائے جاتے ہیں مگر وہ یہ نہیں جانتے کہ اُن پر صحیح طریقے سے عمل کیسے کیا جا سکتا ہے ۔ وہ یہ سمجھنے میں ناکام رہتے ہیں کہ عمل صرف اسی وقت، درست ہو سکتا ہے جب وہ ''نیکی'' پر مبنی ہو ۔ بعض اوقات ایک نیکوکار بھی اپنی نیکی کو خطرے میں ڈالے بغیر غلطیاں کر سکتا ہے لیکن ایک ایسا شخص جو دانش سے محروم ہو صحیح عمل کرنے کے باوجود خود اپنے لیے اور دوسروں کے لیے بھی تباہی لانے کا سبب بن سکتا ہے ۔ جاتک کتھاؤں کے وہ بھکشو جنھوں نے خود کو بدھستوا کی موجودگی میں پایا، کبھی اپنی جاہلیت کی زندگی کو لوٹ کر نہیں گئے ۔ انتظار حسین کی کہانیوں کے بھکشوؤں کو بے شمار اخلاقی کہانیاں سنائی گئیں لیکن وہ یہ سمجھنے سے قاصر رہے کہ جس دنیا میں وہ رہتے ہیں اس میں ''خیر'' کو کس طرح پایا جا سکتا ہے ۔ ان کے لیے دنیا کے حسن اور احساس کی لذت کے ہوتے ہوئے تیاگ کے تقاضوں کو پورا کرنا مشکل ہے ۔ وہ انسانیت کے تقاضوں کو بھی فریب کے جال میں پھنس جانے کے خوف کی وجہ سے ادا نہیں کر پاتے ۔ تقسیم کے حوالے سے لکھی گئی ان کی داستانوں کے بہت سے مرکزی کرداروں کی طرح یہ بھی، جہاں شناخت گڈمڈ ہو جاتی ہے وہاں خود کو خالی جگہوں کو گھورتے ہوئے پاتے ہیں ۔ آخر میں وہ اپنی تلاش ختم کر کے جنگلوں اور دیہاتوں، عقلی علم اور بے قابو جذبات، مذہبی عقائد اور مایوسی کے درمیان کی سرحد پر گم کردہ راہ ہو

جاتے ہیں۔

''پورا گیان'' کا عالم یہ سمجھتا ہے کہ بدھی ہمیشہ ہمارے ساتھ رہے گی اور یہ علم اُسے مفلوج بنا دیتا ہے۔'' کچھوے'' کا وہ عقل مند متلاشی جو سکون کے حصول میں ناکام رہ کر یہ نہیں جانتا کہ اب اسے کون سا راستہ اختیار کرنا چاہیے، جنگل کے کنارے پر اکیلا کھڑا ہے۔''پتے'' کے اختتامی حصے میں نیلوکار بھکشو زرد خزاں رسیدہ پتوں کو ہاتھوں میں لے کر بیٹھا یہ سوچتا ہے کہ موسم کا اگلا چکر پھر کب شروع ہوگا یا یہ کہ دیوتا کے اوتار زمین پر کب نمودار ہوں گے۔ اِن داستانوں میں ماضی کی حسرت بھری یادیں نہیں ہیں۔ اِن میں تو بس ایک گہرا دکھ ہے اور ایسی دنیا کے لیے ایک ناکام آرزو ہے جو اس سے مختلف ہو جو ہم نے تخلیق کی ہے۔

☆☆☆☆

نصیر مرزا
سندھی سے ترجمہ: رضیہ طارق

انتظار صاحب کو ایک سندھی مداح کا سلام

منگل 2 فروری 2016 کو اردو ادب نے دور حاضر کے سب سے اعلیٰ اور نامور کہانی کار کو کھو دیا ہے۔ جس نے برصغیر کا بٹوارہ ہوتے وقت اسپیشل ٹرین میں بغیر سوچے سمجھے پاکستان کی طرف ہجرت کی۔ 69 سال پہلے الفراق الفراق کے ردم پر پاکستان کی طرف رواں دواں اس ٹرین میں ان کے ساتھ عظیم نقاد پروفیسر حسن عسکری اور نامور ڈرامہ نگار سلیم احمد بھی تھے۔ جن میں سے انتظار صاحب اور عسکری صاحب چھوٹے سے گاؤں ''ڈبائی'' اور ''میرٹھ'' سے نکل کر پاکستان کے دل شہر لاہور میں آکر اترے تھے اور کرشن نگر کی کسی اجنبی گلی میں وہاں سے ہجرت کرنے والے کسی ہندو کے گھر میں آکر اپنے قدم جمائے۔ بقول انتظار حسین صاحب کے وہ رات ان کے لیے قیامت کی رات تھی۔

اجنبی دیار میں آکر آباد ہونے والا جو ''ڈبائی'' کی مٹی سے گوندا گیا، 7 دسمبر 1923 کو بلند شہر کے چھوٹے قصبے میں والد سید منظر حسین اور والدہ صغرا بیگم کی گود میں آنکھیں کھولیں۔ وہ اپنی پانچ بہنوں کا اکیلا بھائی تھا۔ ان کی پرورش ہندو اور مسلمانوں کے ملے جلے ماحول میں ہوئی جہاں ان کے گھر کے سامنے مسجد اور وہاں سے تھوڑے فاصلے پر مندر تھا۔ جہاں سے کچھ قدم پر بنے گھروں کے پیچھے ایک امام بارگاہ تھی اور اس سے آگے برگد، نیم اور املی کے سو سال پرانے درخت اور پھر جنگل ہی جنگل۔ بچپن سے لے کر جوانی تک انتظار حسین نے ایسے ہی ملے جلے ہندو مسلم ثقافتی اور مذہبی پس منظر میں پرورش پائی اور غیر محسوس انداز سے یہ تمام مشاہدات نوجوان انتظار حسین کے ذہن میں جمع ہوتے رہے۔ ''ڈبائی'' کے بعد ''ہاپوڑ'' علاقے میں انتظار حسین قصبہ سے نکل کر شہر کی فضا سے مانوس ہو گئے جہاں سے انھوں نے علی گڑھ یونیورسٹی اور میرٹھ کالج میں تعلیم حاصل کی۔ انھوں نے اپنے استاد اور 'خاکسار تحریک' کے نامور کارکن پروفیسر کرار حسین کی صحبت میں اور عظیم کہانی کار کرشن چندر کے بہنوئی ریوتی شرما کے ساتھ میل جول میں رہ کر پہلے شاعری کی پھر تنقید لکھ کر ادب میں قدم رکھا۔ یہ وہ زمانہ تھا جب برصغیر پر کرشن چندر کے رومانوی اسلوب کا جادو چھایا ہوا تھا۔ ان سے متاثر ہو کر انتظار حسین نے پہلا افسانہ لکھا ''قیوم کی دکان''۔ پاکستان آنے کے بعد انتظار حسین نے 'نظام'

رسالے کے ذریعے صحافت کو اپنا پیشہ بنایا اور ساری زندگی اسی ہنر کو ذریعہ معاش برقرار رکھا۔ انتظار حسین صاحب کو ہجرت کے درد نے دراصل غیر معمولی افسانہ نگار بنا دیا تھا۔ اس دوران میں انھوں نے جو شاہکار افسانے لکھے وہ تھے: 'سیڑھیاں، منزل، آخری آدمی، گلی کوچے اور دن اور داستان، وغیرہ۔۔۔ یہ تمام افسانے اصل میں نئے اسلوب میں لکھے گئے افسانے تھے۔ جن میں بٹوارے کا درد، بچھڑنے کا زخم اور پیچھے چھوڑ آئے گھروں اور تہذیب کا تذکرہ جادوئی انداز میں تحریر کیا گیا تھا۔ وہ تمام تحریریں انھوں نے مغربی طرز کے افسانوں کے بجائے برصغیر کی داستان گوئی کے اسلوب میں لکھیں۔ جن کی وجہ سے قراۃ العین حیدر کے ساتھ انتظار حسین بھی برصغیر کے منفرد افسانہ نگار بن کر ابھرے۔ اور پورے برصغیر پر چھا گئے۔ صحافت کو پیشے کے طور پر اپنانے کے باوجود ان کا کہنا تھا کہ میں نے لوگوں سے وعدہ کیا ہے کہ میں سیاست کے بجائے برصغیر کے تہذیبی زوال کو اپنی تحریروں کا موضوع بناتا رہوں گا۔ 1971 میں جب مشرقی پاکستان، مغربی پاکستان سے علیحدہ ہوا تو انتظار حسین نے اس سانحے پر اپنا شاہکار ناول ''بستی'' لکھا۔ جو ہندی اور مراٹھی کے علاوہ دنیا کی دوسری کئی زبانوں میں ترجمہ ہوا۔ کچھ سال پہلے ان کے اس ناول کو ہجرت کے موضوع پر لکھے گئے ناولوں میں ''بوکر پرائز'' کے لیے شارٹ لسٹ بھی کیا گیا تھا۔ جو پاکستان کے کسی بھی ادیب کے لیے بہت بڑا اعزاز تصور کیا گیا۔

انتظار حسین کو اس ایوارڈ کے لیے لندن بھی بلایا گیا۔ انتظار صاحب کو 60 اور 70 کی دہائی میں برصغیر کے داستان گوئی میں لکھے گئے ادب مسلم اساطیر، ہندو دیومالا اور اولیاء کرام کی حکایات اور گوتم بدھ کی کتھاؤں کو یکجا کر کے ایک نئے اسلوب کا موجد کہا گیا۔ جدید اردو کہانی کو ایسا رنگ دے کر انھوں نے جیسے اردو افسانوی ادب میں اپنے دور کی نئی دیومالا تحریر کی۔ اسی وجہ سے ان کو سعادت حسن منٹو کے بعد برصغیر کا سب سے بڑا کہانی کار مانا گیا۔ اس کا ثبوت انکی کہانیوں کے دو ضخیم کلیات ہیں جن میں سے ایک کا نام ہے ''قصہ کہانیاں'' اور دوسرے حصے کا نام ''جنم کہانیاں'' ہے۔

انتظار صاحب نے بٹوارے کے درد کو ''بستی'' ناول کے علاوہ اپنے دو اور ناولوں 'چاند گرہن' اور ''آگے سمندر ہے'' میں بھی تحریر کیا ہے۔ وہ زندگی کے 69 سال لاہور پاکستان میں رہے لیکن بقول ان کے ہر رات خواب میں ہندوستان میں چھوڑ آئے اپنے چھوٹے سے گاؤں 'ڈبائی' کو دیکھتے رہے تھے۔ جس وقت کراچی، حیدرآباد اور لاہور کے علاوہ دوسرے شہروں میں ہجرت کر کے آنے والے مہاجروں سے کلیم میں نئے گھروں، جاگیروں اور جائیدادوں کے بارے میں پوچھا جا رہا تھا تو انتظار حسین نے اعلان کیا تھا کہ میں اپنے جو گاؤں میں برگد، نیم اور املی کے درخت چھوڑ آیا ہوں وہی مجھے پاکستان میں ڈھونڈ کر دیے جائیں۔ اس

کے ساتھ ساتھ انھوں نے یہ بھی کہا تھا کہ ہندوستان میں جو تاج محل چھوڑ آیا ہوں وہ مجھے یہاں دیا جائے۔

انتظار صاحب کی 60 کی دہائی میں بنارس کی ایک نواب فیملی میں عالیہ بیگم سے شادی ہوئی لیکن ان سے کوئی اولاد نہیں ہوئی۔ زندگی کے بقیہ سال انھوں نے جیل روڈ والے بنگلے میں اپنے باورچی کے ساتھ تن تنہا گذارے۔ 80 سال اوپر عمر ہوتے ہوئے بھی وہ روزانہ صبح سویرے (جناح) باغ میں سیر کے لیے جاتے رہتے تھے۔ وہ پاکستان کے ایسے واحد عظیم کہانی کار تھے جنھوں نے پروفیشنل کالم نگار کی حیثیت سے روزنامہ مشرق کے لیے "لاہور لاہور ہے" کے عنوان کے تحت بے حد منفرد کالم لکھ کر اپنے لیے روزگار کا ذریعہ بنایا۔ ان کالموں میں سے منتخب کالموں کے جو مجموعے شائع ہوئے ان کے نام یہ ہیں: ذرے، بوند بوند اور ایک قطرے میں سمندر۔

کچھ سال پہلے 'پریم چند فیلو شپ' دے کر ان کو پورے ہندوستان کی سیر کروائی گئی اور اس طرح وہ تقریباً 65 سال بعد 'ڈبائی' میں اپنے گھر کو بٹوارے کے بعد پہلی بار دیکھنے گئے تھے۔ جس کے بارے میں 'جامع ملیہ' دہلی یونیورسٹی کے پروفیسر عبید صدیقی نے 'سفر شوق' کے عنوان سے ان پر ڈاکومینٹری بھی بنائی تھی۔ انھوں نے خود اپنی اس آخری یاترا کے بارے میں جو کتاب لکھی اس کا نام رکھا: "جستجو کیا ہے"۔

انتظار حسین صاحب کو اعزاز کے طور پر برصغیر کے افسانوی ادب کے کئی ایوارڈز سے نوازا گیا اور ساتھ ہی ساتھ اکیڈمی ادبیات کی طرف سے کچھ سال پہلے ان کو 'کمال فن' کے ایوارڈ سے بھی نوازا گیا۔ انتظار حسین کو خواجہ حسن نظامی اور 'آب حیات' والے محمد حسین آزاد کے بعد برصغیر کا سب سے بڑا اور بے مثال غیر افسانوی نثر نگار بھی مانا گیا۔ پورے برصغیر کے افسانوی ادب پر نگاہ ڈالی جائے تو انتظار حسین جدید افسانے کا روشن مینار نظر آئیں گے۔ افسوس 'ڈبائی' بلند شہر کا مٹی سے گوندا اب، لاہور پاکستان کی مٹی میں اتر چکا ہے۔ اور اس عظیم افسانہ نگار سے برصغیر ہمیشہ ہمیشہ کے لیے محروم ہو گیا۔ سندھی علم و ادب میں اگر چہ میری کوئی ادبی حیثیت نہیں لیکن سندھی نثر میں مجھے اعتراف ہے کہ میں اپنے اسلوب میں انتظار حسین سے جنم لے رہا ہوں۔ کبھی کبھی دل ہی دل میں نادِ علیؑ پڑھ کر دعا مانگتے وقت کہتا ہوں کہ خداوند! اگر دوسرے جنم میں تو مجھے پیدا کرنا چاہے تو مجھے اگر انتظار حسین نہیں تو انتظار حسین جیسا ضرور پیدا کرنا۔

☆☆☆☆

طارق عالم
سندھی سے ترجمہ:رضیہ طارق

ایک سفر، پانچ مسافر اور انتظار حسین

سرمئی شام کی سرحد سے پلٹتا سورج، انتظار حسین کے گھر کو تلاش کرتے کرتے ڈوبنے لگتا ہے۔ جیل روڈ کے بنگلوں کے باہر، کرسیوں پر بیٹھے نوجوان خواہ بوڑھے چوکیداروں اور رکھوالوں سے انتظار صاحب کے دیے ہوئے ایڈریس کا پوچھنے لگتے ہیں۔ نصیر نے ایک کرسی پر بیٹھے حقہ پینے میں محو سفید داڑھی والے بوڑھے سے بڑی معصومیت سے پوچھا تھا: ''بابا جی آپ کو انتظار حسین کے گھر کا پتہ ہے؟'' بوڑھے نے حقے سے لمبا کش لے کر اپنے سینے میں دبائے عجیب بے پرواہی سے جواب دیا تھا: ''میں کیا جانوں اللہ ہی جانے کون انتظار حسین''۔ مجھے نصیر کی معصومیت سے زیادہ بابا جی کی بے پرواہی نے بہت لطف دیا۔ نصیر اسی بابا جی کو چٹ پر لکھے گھر اور گلی کا نمبر بتانے لگتا ہے کہ اسی وقت ایک نوجوان گیٹ سے نمودار ہوتا ہے اور بابا جی کے قریب آ کر کھڑا ہوتا ہے پھر وہی نوجوان ہمیں روڈ کراس کروا کے انتظار حسین کے گھر کی گلی تک پہنچاتا ہے۔

کال بیل بجا کر انتظار کرتے ہیں۔ کچھ ہی لمحوں میں گیٹ کا چھوٹا دروازہ کھلتا ہے اور دروازے سے نمودار ہوتے ہیں برف جیسے سفید کرتے اور کم چنٹ رگھیر والی شلوار پہنے انتظار حسین۔ وہ مجھے بالکل Snow Man جیسے محسوس ہوئے جنھوں نے ہمیں مکھن کی ڈلی جیسے نرم لہجے میں خوش آمدید کہا۔ حالاں کہ ہم اس کے دیے ہوئے وقت سے ڈیڑھ گھنٹہ لیٹ پہنچے تھے۔ پھر بھی اس محترم شخص کے اجلے چہرے کی سیف الملوک پر ایک بھی شکن کی لہر نہیں ابھرتی ہے۔

وہ ہمیں گھر کی مختصر راہداری سے ڈرائینگ روم میں لے کر آئے ہیں اور سفید کپڑے پر بنے ہلکے گلابی رنگ کے کور والے صوفوں پر بیٹھنے کو کہا۔ میری نگاہ سب سے پہلے دیوار پر ٹنگی جس چیز پر پڑی وہ ایک گاؤں کا لینڈ اسکیپ تھا۔ جس میں بنے کھیت میں پانی صاف نظر آ رہا ہے اور کھیت میں بنی پگڈنڈی پر سے کسان جا رہا ہے۔ لینڈ اسکیپ یقیناً لاہور کے کسی مصور کا شاہکار ہے۔ پینٹنگ سے نگاہ ہٹا کر نصیر کی طرف دیکھتا ہوں جو دوسری دیوار پر ٹنگی مولا علیؓ مشکل کشا کی تلوار اور تلوار کے قریب 'نادِ علیؓ' کو نہایت عقیدت سے دیکھ رہا تھا۔ تلوار پر شعر لکھا ہے:

شاہِ مرداں شیرِ یزداں قوتِ پروردگار
لافتیٰ الا علی، لاسیف الا ذوالفقار

"ہمارے اور انتظار حسین کے درمیان ایک ایسی خاموشی سر اٹھا کر چھانے لگتی ہے جیسی کسی نئے انجان مہمان اور میزبان کی ملاقات کے دوران میں ڈرائینگ روم میں رکھی چیزوں میں سے جنم لے کر پھیلنے لگتی ہے۔ایک انجان گہری خاموشی، جس کو اگر ایک دم نہ توڑا جائے تو مہمان سے زیادہ میزبان پر بھاری پڑتی ہے۔نصیر بھی شاید ایسی گہری خاموشی کو اپنے اندر محسوس کر کے ایک دم اپنا اور دوستوں کا تعارف کرانا شروع کر دیتا ہے!

"انتظار صاحب، میرا نام نصیر مرزا ہے، ریڈیو حیدر آباد پر پروڈیوسر ہوں اور آپ کی تحریروں کو بڑے شوق سے پڑھتا ہوں۔یہ طارق عالم ہے۔سندھی زبان کا بہترین ناول نگار اور کہانی کار ہے۔یہ انعام شیخ ہے، سندھی زبان کا لاجواب کالم نگار اور سندھ یونیورسٹی کے شعبہ انٹرنیشنل ریلیشنز میں استاد ہے۔اور یہ دو نوجوان دوست ہیں عرفان انصاری اور قمر علی لغاری۔ہم سب آپ کی تحریروں سے عشق کرتے ہیں، آپ سے محبت کرتے ہیں اور۔۔۔

اور نصیر اپنی محبت کی خوشبو سے انتظار حسین کے ڈرائنگ میں سجے سامان سے جنم لینے اور گہری ہونے والی خاموشی کی اجنبی دیوار کو خزاں رسیدہ پتے کی طرح توڑ دیتا ہے۔

اور انتظار حسین کے چہرے پر پوری دنیا سے واقف لیکن خود سے ہمیشہ انجان رہنے والے بڑے تخلیقاروں جیسی مسکراہٹ ابھر آتی ہے۔

"کیا پئیں گے ٹھنڈا یا چائے؟" وہ شفیق لہجے میں پوچھتے ہیں۔پھر نگاہ سنٹرل ٹیبل کے بیچ میں رکھے چاندی کے طشت میں رکھے موتیئے کے مہکتے پھولوں پر پڑتی ہے تو میں کہتا ہوں" آپ زیادہ تکلیف نہ کریں بس اپنے ہاتھ سے ان مہکتے پھولوں میں سے ایک ایک پھول دے دیں"۔

انتظار حسین نے اسی انجان مسکراہٹ سے طشت میں سے ایک پھول اٹھا کر میری طرف بڑھایا اور پھر باری باری سب میں پھول بانٹنے لگے۔ جب نصیر کو پھول دینے کی باری آئی تو اس نے کہا، "انتظار صاحب، پلیز مجھے پھول کچھ زیادہ دیجیئے گا"۔اور انتظار حسین مٹھی بھر کر نصیر کے ہاتھوں میں پھول بھر دیتے ہیں۔اور پھر اٹھ کر گھر کی طرف کھلنے والے دروازے میں غائب ہو جاتے ہیں۔

انتظار حسین، برصغیر پاک وہند کے بے مثال افسانہ نگار ہیں وہ اپنی کہانیوں کے مجموعے "گلی کوچے" میں شامل اپنے افسانوں کے بارے میں ایک عجیب اجنبیت سے کہتے ہیں: "اپنے افسانوں کے بارے میں

جب سوچنا شروع کرتا ہوں تو آنکھوں کے سامنے کرنوں کی جھلملاہٹ سی ہونے لگتی ہے۔اس کا سبب شاید یہ ہو کہ میرے ذہن میں افسانے کی کوئی منطقی تعریف نہیں ہے اور نہ ہی افسانے لکھتے وقت تھی اور نہ افسانے لکھنے کے بعد کبھی مرتب ہوئی اس لیے کبھی کبھی مجھے شک ہوتا ہے کہ یہ صحیح معنیٰ میں افسانے ہیں یا نہیں۔لیکن اس شک سے قطع نظر کیا ضروری ہے کہ افسانہ نگار کے ذہن میں پہلے سے ہی افسانے کا کوئی منطقی تصور بھی موجود ہو؟ ادب میں منصوبہ بندیاں کہاں چلتی ہیں وہ تو اندازے پر تیر چلانے جیسا معاملہ ہے۔لگا تو تیر نہیں تو تکا۔ اس میدان میں بڑے بڑے نشانہ بازوں کے نشانے خطا ہو جاتے ہیں۔اور بڑے بڑے اناڑیوں کے تیر نشانے پر لگ جاتے ہیں''۔

انتظار حسین ،ادبی دنیا کا وہ اناڑی تیر انداز ہے جنھوں نے جو بھی تیر کمان میں کس کر مارے وہ ہمیشہ صحیح نشانے پر لگے ہیں۔ان کے چار ناول'چاند گرہن'''بستی''''تذکرہ'اور''آگے سمندر ہے'اردو ادب میں منفرد حیثیت رکھتے ہیں۔خاص طور پر''بستی' تو اردو ادب کے شاہکار ناولوں میں شمار ہوتا ہے۔ان کی ہر تحریر ان کے ماضی کی ایک یاد ہے اس لحاظ سے اگر سوچا جائے تو انتظار حسین کے تمام افسانے جو انھوں نے اپنے مجموعوں''آخری آدمی''،''کنکری''،''گلی کوچے''،''شہر افسوس''،''کچھوے'،خیمے سے دور، میں شامل کیے ہیں اور ناول''بستی' کے سارے کردار، مقام و مکان ان کے ماضی کی ایک مسلسل زنجیر ہیں۔ایک ایسی زنجیر جس میں انتظار حسین کا وجود سر سے پاؤں تک جکڑا ہوا ہے۔

وہ گھر سے منسلک دروازے سے پھر نمودار ہوتے ہیں اور اندر آکر ہمارے ساتھ صوفے پر بیٹھ جاتے ہیں اور پھر باتیں ان کے ہونٹوں کی شاخوں پر پھول بن کر کھلنے لگتی ہیں۔انتظار حسین کہتے ہیں: '' لکھنے کا جو عمل ہے اس میں زیادہ تر کہانیاں لکھتا ہوں۔باقی درمیان میں ناول بھی لکھے ہیں۔ابھی تازہ کہانی ہی لکھی ہے''۔

گریک میتھالوجی کے مقابلے میں ہندو میتھلوجی کو وسیع مانتے ہوئے وہ مہابھارت کو گھنے جنگل سے تشبیہ دیتے ہیں اور کہتے ہیں'' آپ اگر اس جنگل میں ایک بار داخل ہو جائیں تو اس کے اندر اور باہر کے رازوں کا کوئی بھید ہی نہیں ملے گا''۔

اٹھارہ جلدوں پر مشتمل مہابھارت، انتظار حسین کا ایک لحاظ سے ان کی ریفرنس بک ہے۔وہ لکھنے کے عمل کو پہلے سے سوچا سمجھا عمل نہیں کہتے۔وہ کہتے ہیں'' لکھنے کا عمل شعوری بھی ہوتا ہے لیکن اس میں کیا ہوا سارا کام شعوری نہیں ہوتا بلکہ زیادہ تر لاشعوری ہوتا ہے''۔

انتظار حسین، اپنی کہانیوں کے بارے میں اظہار خیال کرتے ہوئے کہتے ہیں''دیکھیں نا، یہ تو

کہانیاں پڑھنے والوں یا نقادوں کا اپنا ردعمل ہے کہ وہ اس کہانی کو کیسے قبول کرتے ہیں یا رد کرتے ہیں یا اس سے کیا مطلب اخذ کرتے ہیں۔کہانی لکھنے والا پہلے تو کہانی لکھنے کے لیے کوئی پلان کر کے کہانی نہیں لکھتا کہ یہ معنی یا یہ مفہوم ادا کرنے کے لیے کہانی لکھتا ہے وہ تو بس کہانی لکھتا ہے۔اب اگر کسی جملے سے کوئی مطلب نکل آتا ہے تو وہ پڑھنے والا یا نقاد خود اخذ کرتا ہے''۔

انتظار حسین، تخلیق کار کی آٹو بائیوگرافی لکھنے کے حق میں نظر نہیں آتے۔وہ کہتے ہیں ''تخلیق کار کو یا ناول نگار کو آٹو بائیوگرافی نہیں لکھنی چاہیے''۔

ادب کو دوسری زبانوں میں ترجمہ کرنے کو وہ اچھا کام سمجھتے ہیں لیکن ساتھ ساتھ اس بات کی بھی وضاحت کرتے ہیں کہ ہر زبان کا ادب، اپنی ہی زبان میں بھرپور اور جامع ہوتا ہے کیوں کہ ترجمہ تخلیق سے کبھی بھی انصاف نہیں کرسکتا ہے۔اپنی اس بات کے تسلسل میں وہ بتاتے ہیں کہ ہمارے حلقے کے ایک ادیب دوست نے سندھی فقط اس لیے سیکھی تھی کہ وہ شیخ ایاز کو پڑھنا چاہتے تھے۔شیخ ایاز کو پڑھنے کے بعد اس دوست نے مجھ سے کہا تھا ''فیض احمد فیض کو بڑا شاعر سمجھتے ہوا لیکن سچ تو یہ ہے کہ فیض احمد فیض، شیخ ایاز کے مقابلے میں مجھے کہیں بھی نظر نہیں آتا۔شیخ ایاز کی شاعری میں جو بات ہے وہ فیض کی شاعری میں مجھے کہیں بھی نظر نہیں آتی''۔

کالا باغ ڈیم کا ذکر چھڑتا ہے تو انتظار حسین اپنے خیالات کا اظہار کچھ اس طرح کرتے ہیں ''میں کالا باغ ڈیم پر بیان دینے کا اہل نہیں اور نہ ہی یہ میرا منصب ہے اور نہ ہی میں اس بات کا قائل ہوں کہ جس مسئلے کو سمجھتا نہیں اس پر کوئی بیان جاری کردوں۔اور آپ سب نے بالکل صحیح تجزیہ کیا ہے کہ پنجاب، ڈیم بنانے کے حق میں ہے یہ تو بالکل صحیح ہے''۔لیکن ساتھ ساتھ فطرت سے پیار کرنے والا انتظار حسین یہ بھی صاف اور واضح الفاظ میں کہتے ہیں کہ ''میں تو یہ کہتا ہوں کہ ہم جن پہاڑوں اور دریاؤں سے پیار کرتے ہیں آپ کیوں ان کو پریشان کرتے ہیں۔آج تک جو کچھ پڑھا ہے اور دیکھا ہے اس سے ایک بات صاف طور پر ثابت ہوتی ہے کہ ان چیزوں پر جو تجربے ہوئے ہیں اور بڑے بڑے ڈیم بنائے گئے ہیں ان سے دریاؤں کی حالت خراب ہوئی ہے۔یہ ٹھیک ہے کہ ان سے فوری طور پر کتنے ہی فائدے ہوتے ہیں اور وہ کافی عرصے تک ہوتے رہتے ہیں۔۔۔لیکن ایک دریا جو صدیوں سے بہہ رہا ہے۔آپ اس سے کیا سلوک کررہے ہیں۔ہمارے جو دوست احباب ہیں انھیں سمجھنا چاہیے کہ وہ کیا کہہ رہے ہیں؟ کیوں کہہ رہے ہیں۔سندھ، بلوچستان، سرحد کے عوام تینوں طرف سے ایک مختلف ردعمل آرہا ہے تو ان کو سمجھنے کی کوشش کرنی چاہیے۔میں تو فطرت کے پرستاروں میں سے ہوں اور نہیں چاہتا کہ اس قسم کے تجربات کیے جائیں جن سے ہماری فطرت کے عناصر میں کوئی انتشار پیدا ہو۔میں ایسے تجربوں کے خلاف ہوں اور میں اپنے ان چند دوستوں کی بات کررہا ہوں جو ادیب ہیں،

دانشور رہیں جو کہتے ہیں کہ بند بنانے ہیں اور ان سے کئی فائدے حاصل کرنے ہیں تو پہلے ان کو ان تینوں صوبوں کو اعتماد میں لینا چاہیے یا وہ جو کہہ رہے ہیں ان کو سمجھنے کی کوشش کریں''۔

اس گفتگو کے درمیان کوئی شیشے کے نفیس گلاسوں میں شربت لاتا ہے اور ٹیبل پر رکھ کر چلا جاتا ہے۔ انتظار حسین اپنی گفتگو کو ختم کر کے ہمیں ٹرے میں رکھے شربت سے بھرے گلاسوں کی طرف متوجہ کراتا ہے۔ہم سب گلاس اٹھا کر سپ بھرنے لگتے ہیں۔ میں ایک گھونٹ پیتے ہوئے سوچتا ہوں! فطرت سے اتنا پیار کرنا اس شخص کے وجود میں گوندا ہوا ہے۔ یہ انتظار حسین ان انسانوں کے وجود کا حصہ ہیں جو سب سورج یا چاند گرہن لگا دیکھتے ہیں تو اپنے سارے کام چھوڑ کر مصلیٰ بچھا کر بیٹھ جاتے ہیں اور اس وقت، وہ نماز پڑھتے ہیں جسے وہ نمازِ خوف کہتے ہیں۔ وہ دعا مانگتے ہیں کہ اس وقت چاند پر آزمائش کی گھڑی ہے، اس کی مشکل آسان ہو جائے اور وہ مشکل گھڑی خیریت سے گزر جائے۔

فطرت سے پیار کرنے والا یہ شخص انتظار حسین جب ہندوستان سے پاکستان ہجرت کر کے آتا ہے تو 1960 کی دہائی کے اول میں جب پنجاب یونیورسٹی کے گیٹ کے قریب کھڑا بلند و بالا پیپل کا درخت کاٹا جاتا ہے تو اسے محسوس ہوتا ہے جیسے شہر میں قتل کی واردات ہوئی ہو اور آبادی کے سر سے جیسے کسی بزرگ کا سایہ اٹھ گیا ہو۔ کراچی سے شائع ہونے والے رسالے ماہنامہ ''آئندہ'' میں پاکستان کے ایٹمی دھماکوں کے بارے میں اپنے تاثراتی مضمون (میرے اور کہانی کے بیچ میں) ایک جگہ لکھتے ہیں:

''ان دنوں افسانہ لکھنے کی نیت سے قلم اٹھایا تھا۔ ویسے تو کمرے میں ایک جگہ صبح بیٹھا تھا لیکن اتفاق سے کمرے میں رکھا ٹی وی کھلا رہ گیا تھا اور میں ٹی وی کے نشے بازوں میں سے نہیں ہوں۔ عوام میں مقبولیت رکھنے والے پروگرام بھی مجھے کچھ نہیں کہتے۔ وہ نشر ہوتے رہیں میں کمرے میں ان سے لاتعلق رہ کر اپنے لکھنے پڑھنے کے کام میں مصروف رہ سکتا ہوں۔ لیکن اس وقت صورتِ حال کچھ اور تھی۔ نہ تو کوئی سیریل نشر ہو رہا تھا نہ کوئی مظاہرہ جو ہماری قوم کی بقا کی ضمانت جانی جاتی ہے۔ بلکہ اس وقت پاکستان کے ایٹمی تجربوں کی فلم چل رہی تھی۔ دھماکہ ہوا، زمین کے اندر لرزش پیدا ہوئی اور پھر میں نے دیکھا پہاڑ کا رنگ بدلنا شروع ہو گیا کچھ اس طرح جیسے چہرہ پیلا پڑ جاتا ہے۔ اس لمحے میں نے قلم رکھ دیا تھا یا شاید خود بخود لکھتے لکھتے رک گیا تھا اور میرے لیے اس کے سوا کوئی چارہ نہ تھا کہ قلم رکھ دوں ۔۔۔''

اور اب میری کہانی بھی بحران کا شکار ہو گئی ہے۔ جب قلم اٹھاتا ہوں وہی چاغی کا پہاڑ میری آنکھوں کے سامنے آ کھڑا ہوتا ہے پہلے اس میں ہلکی لرزش ہوتی ہے پھر اس کا رنگ بدلنے لگتا ہے اور یہاں میرا قلم چلتے چلتے رک جاتا ہے۔ حاتم طائی کے قصے میں بھی ایک پہاڑ آتا ہے جو کوہ ندا کے نام سے جانا جاتا ہے۔

اس پہاڑ سے تھوڑے عرصے کے بعد ایک پکار سنائی دیتی ہے جس سے لوگوں پر ایک ہیبت طاری ہو جاتی ہے۔ اب پوری بستی کو ہ ندا کی ہیبت میں سانس لے رہی ہے۔ یہاں پکار سننے میں نہیں آتی بس اچانک پہاڑ کا رنگ بدلتا ہے لیکن مجھ پر اثر وہی کو ہ ندا کی پکار والا ہوتا ہے۔ تو میرے دوستو میری حالت یہ ہے کہ میں ایٹم بم کے سحر میں نہیں ہوں میں اس پہاڑ کی اذیت بھری ہیبت میں سانس لے رہا ہوں۔ اس اذیت بھری ہیبت سے نکلوں تو کہانی لکھوں۔ میرے اور کہانی کے بیچ میں درد میں ڈوبا پہاڑ آ کھڑا ہوا ہے۔

ڈرائنگ روم کی کھلی کھڑکیوں سے نظر آتی شام کے کینوس پر نہ جانے کب کائنات کے مصور نے گہرے رنگ کے اسٹروکس لگا کر رات میں تبدیل کر دیا۔ انتظار حسین سے اجازت لے کر جب ڈرائنگ روم سے راہداری میں آتے ہیں تو میری نظر گھر کے چھوٹے مگر خوب صورت باغیچے میں کپڑے سکھانے کے لیے لگائی ہوئی تار پر ٹنگے تنہا نیلے تولیے پر پڑتی ہے۔ وہ تولیہ میرٹھ شہر پر پھیلے آسمان سے نفاست سے کاٹے گئے ٹکڑے جیسا محسوس ہوا تھا جس کو ہجرت کے وقت انتظار حسین نے ماں کی کپڑے کاٹنے والی قینچی سے کاٹ کر اپنی کتابوں کے ساتھ لا کر اپنے اس گھر کے باغیچے کے اوپر پھیلا دیا ہے۔

☆☆☆☆

انتظار حسین

آخری آدمی

الیاسف اس قریے میں آخری آدمی تھا۔ اس نے عہد کیا تھا کہ معبود کی سوگند میں آدمی کی جون میں پیدا ہوا ہوں اور میں آدمی ہی کی جون میں مروں گا۔ اور اس نے آدمی کی جون میں رہنے کی آخر دم تک کوشش کی اور اس قریے سے تین دن پہلے بندر غائب ہو گئے تھے۔ لوگ پہلے حیران ہوئے اور پھر خوشی منائی کہ بندر جو فصلیں برباد اور باغ خراب کرتے تھے نابود ہو گئے۔ پر اس شخص نے جو انھیں سبت کے دن مچھلیوں کے شکار سے منع کیا کرتا تھا یہ کہا کہ بندر تو تمھارے درمیان موجود ہیں مگر یہ کہ تم دیکھتے نہیں۔ لوگوں نے اس کا برا مانا اور کہا کہ کیا تو ہم سے ٹھٹھا کرتا ہے اور اس نے کہا کہ بے شک ٹھٹھا تم نے خدا سے کیا کہ اس نے سبت کے دن مچھلیوں کے شکار سے منع کیا اور تم نے سبت کے دن مچھلیوں کا شکار کیا اور جان لو کہ وہ تم سے بڑا ٹھٹھا کرنے والا ہے۔

اس کے تیسرے دن یوں ہوا کہ الیعذر کی لونڈی کجروم الیعذر کی خواب گاہ میں داخل ہوئی اور سہمی ہوئی الیعذر کی جورو کے پاس الٹے پاؤں آئی۔ پھر الیعذر کی جورو خواب گاہ تک گئی اور حیران و پریشان واپس آئی۔ پھر یہ خبر دور دور تک پھیل گئی اور دور دور سے لوگ الیعذر کے گھر آئے اور اس کی خواب گاہ تک جا کر ٹھٹھک ٹھٹھک گئے کہ الیعذر کی خواب گاہ میں الیعذر کے بجائے ایک بڑا بندر آرام کرتا تھا اور الیعذر نے پچھلے سبت کے دن سب سے زیادہ مچھلیاں پکڑی تھیں۔

پھر یوں ہوا کہ ایک نے دوسرے کو خبر دی کہ اے عزیز الیعذر بندر بن گیا ہے۔ اس پر دوسرا زور سے ہنسا۔ "تو نے مجھ سے ٹھٹھا کیا۔" اور وہ ہنستا چلا گیا، حتی کہ منہ اس کا سرخ پڑ گیا اور دانت نکل آئے اور چہرے کے خد و خال کھنچتے چلے گئے اور وہ بندر بن گیا۔ تب پہلا کمال حیران ہوا۔ منہ اس کا کھلا کا کھلا رہ گیا اور آنکھیں حیرت سے پھیلتی چلی گئیں اور پھر وہ بھی بندر بن گیا۔

اور الیاب ابن زبلون کو دیکھ کر ڈرا اور یوں بولا کہ اے زبلون کے بیٹے تجھے کیا ہوا ہے کہ تیرا چہرا بگڑ گیا ہے۔ ابن زبلون نے اس بات کا برا مانا اور غصے سے دانت کچکچانے لگا۔ تب الیاب مزید ڈرا اور چلا کر بولا کہ اے زبلون کے بیٹے! تیری ماں تیرے سوگ میں بیٹھے، ضرور تجھے کچھ ہو گیا ہے۔ اس پر ابن زبلون کا منہ غصے سے لال ہو گیا اور دانت کھینچ کر الیاب پر جھپٹا۔ تب الیاب پر خوف سے لرزہ طاری ہوا اور ابن زبلون کا

چہرہ غصے سے اور الیاب کا چہرہ خوف سے بگڑتا چلا گیا۔ ابن زبلون غصے سے آپے سے باہر ہوا اور الیاب خوف سے اپنے آپ میں سکڑتا چلا گیا اور وہ دونوں کہ ایک مجسم غصہ اور ایک خوف کی پوٹ تھے آپس میں گتھ گئے۔ ان کے چہرے بگڑتے چلے گئے۔ پھر ان کے اعضا بگڑے۔ پھر ان کی آوازیں بگڑیں کہ الفاظ آپس میں مدغم ہوتے چلے گئے اور غیر ملفوظ آوازیں بن گئے۔ پھر وہ غیر ملفوظ آوازیں وحشیانہ چیخ بن گئیں اور پھر وہ بندر بن گئے۔

الیاسف نے کہ ان سب میں عقل مند تھا اور سب سے آخر تک آدمی بنا رہا۔ تشویش سے کہا کہ اے لوگو! ضرور ہمیں کچھ ہوگیا ہے۔ آؤ ہم اس شخص سے رجوع کریں جو ہمیں سبت کے دن مچھلیاں پکڑنے سے منع کرتا ہے۔ پھر الیاس لوگوں کو ہمراہ لے کر اس شخص کے گھر گیا۔ اور حلقہ زن ہو کے دیر تک پکارا کیا۔ تب وہ وہاں سے مایوس پھرا اور بڑی آواز سے بولا کہ اے لوگو! وہ شخص جو ہمیں سبت کے دن مچھلیاں پکڑنے سے منع کیا کرتا تھا آج ہمیں چھوڑ کر چلا گیا ہے۔ اور اگر سوچو تو اس میں ہمارے لیے خرابی ہے۔ لوگوں نے یہ سنا اور دہل گئے۔ ایک بڑے خوف نے انھیں آ لیا۔ دہشت سے صورتیں ان کی چپٹی ہونے لگیں۔ اور خد و خال مسخ ہوتے چلے گئے۔ اور الیاسف نے گھوم کر دیکھا اور بندروں کے سوا کسی کو نہ پایا۔ جاننا چاہیے کہ وہ بستی ایک بستی تھی۔ سمندر کے کنارے۔ اونچے برجوں اور بڑے دروازوں والی حویلیوں کی بستی، بازاروں میں کھوے سے کھوا چلتا تھا۔ کٹورا بجتا تھا۔ پر دم کے دم میں بازار ویران اور اونچی ڈیوڑھیاں سونی ہوگئیں۔ اور اونچے برجوں میں عالی شان چھتوں پر بندر ہی بندر نظر آنے لگے اور الیاسف نے ہراس سے چاروں سمت نظر دوڑائی اور سوچا کہ میں اکیلا آدمی ہوں اور اس خیال سے وہ ایسا ڈرا کہ اس کا خون جمنے لگا۔ مگر اسے الیاب یاد آیا کہ خوف سے کس طرح اس کی صورت بگڑتی چلی گئی اور وہ بندر بن گیا۔ تب الیاسف نے اپنے خوف پر غلبہ پایا اور عزم باندھا کہ معبود کی سوگند میں آدمی کی جون میں پیدا ہوا ہوں اور آدمی ہی کی جون میں مروں گا اور اس نے ایک احساسِ برتری کے ساتھ اپنے مسخ صورت ہم جنسوں کو دیکھا اور کہا۔ تحقیق میں ان میں سے نہیں ہوں کہ وہ بندر ہیں اور میں آدمی کی جون میں پیدا ہوا۔ اور الیاسف نے اپنے ہم جنسوں سے نفرت کی۔ اس نے ان کی لال بھبوکا صورتوں اور بالوں سے ڈھکے ہوئے جسموں کو دیکھا اور نفرت سے چہرہ اس کا بگڑنے لگا مگر اسے اچانک زبان کا خیال آیا کہ نفرت کی شدت سے صورت اس کی مسخ ہوگئی تھی۔ اس نے کہا کہ الیاسف نفرت مت کر کہ نفرت سے آدمی کی کایا بدل جاتی ہے اور الیاسف نے نفرت سے کنارہ کیا۔

الیاسف نے نفرت سے کنارہ کیا اور کہا کہ بے شک میں انھی میں سے تھا اور اس نے وہ دن یاد کیے جب وہ ان میں سے تھا اور دل اس کا محبت کے جوش سے منڈنے لگا۔ اسے بنت الاخضر کی یاد آئی کہ فرعون کے

رتھ کی دودھیا گھوڑیوں میں سے ایک گھوڑی کی مانند تھی۔ اور اس کے بڑے گھر کے در سرو کے اور کڑیاں صنوبر کی تھیں۔ اس یاد کے ساتھ الیاسف کو بیتے دن یاد آ گئے کہ وہ سرو کے دروں اور صنوبر کی کڑیوں والے مکان میں عقب سے گیا تھا اور چھپر کھٹ کے لیے اسے ٹٹولا جس کے لیے اس کا جی چاہتا تھا اور اس نے دیکھا لمبے بال اس کی رات کی بوندوں سے بھیگے ہوئے ہیں اور چھاتیاں ہرن کے بچوں کے موافق تڑپتی ہیں۔ اور پیٹ اس کا گندم کی ڈھیری کی مانند ہے اور پاس اس کے صندل کا گول پیالہ ہے اور الیاسف نے بنت الاخضر کو یاد کیا اور ہرن کے بچوں اور گندم کی ڈھیری اور صندل کے گول پیالے کے تصور میں سرو کے دروں اور صنوبر کی کڑیوں والے گھر تک گیا۔ ساس نے خالی مکان کو دیکھا اور چھپر کھٹ پر اسے ٹٹولا۔ جس کے لیے اس کا جی چاہتا تھا اور پکارا کہ اے بنت الاخضر! تو کہاں ہے اور اے وہ کہ جس کے لیے میرا جی چاہتا ہے۔ دیکھ موسم کا بھاری مہینہ گزر گیا اور پھولوں کی کیاریاں ہری بھری ہو گئیں اور قمریاں اونچی شاخوں پر پھڑ پھڑاتی ہیں۔ تو کہاں ہے؟ اے اخضر کی بیٹی! اے اونچی چھت پر بچھے ہوئے چھپر کھٹ پر آرام کرنے والی تجھے دشت میں دوڑتی ہوئی ہرنیوں اور چٹانوں کی دراڑوں میں چھپے ہوئے کبوتروں کی قسم تو نیچے اتر آ۔ اور مجھ سے آن مل کہ تیرے لیے میرا جی چاہتا ہے۔ الیاسف بار بار پکارتا کہ اس کا جی بھر آیا اور بنت الاخضر کو یاد کر کے رویا۔

الیاسف بنت الاخضر کو یاد کر کے رویا مگر اچانک الیعذر کی جورو یاد آئی جو الیعذر کو بندر کی جون میں دیکھ کر روئی تھی۔ حالاں کہ اس کی ہڑکی بندھ گئی اور بہتے آنسوؤں میں اس کے جمیل نقوش بگڑتے چلے گئے۔ اور ہڑکی کی آواز وحشی ہوتی چلی گئی یہاں تک کہ اس کی جون بدل گئی۔ تب الیاسف نے خیال کیا۔ بنت الاخضر جن میں سے تھی ان میں مل گئی۔ اور بے شک جو جن میں سے ہے وہ ان کے ساتھ اٹھایا جائے گا اور الیاسف نے اپنے تئیں کہا کہ اے الیاسف ان سے محبت مت کر مبادا تو ان میں سے ہو جائے اور الیاسف نے محبت سے کنارہ کیا اور ہم جنسوں کو ناجنس جان کر ان سے بے تعلق ہو گیا اور الیاسف نے ہرن کے بچوں اور گندم کی ڈھیری اور صندل کے گول پیالے کو فراموش کر دیا۔

الیاسف نے محبت سے کنارہ کیا اور اپنے ہم جنسوں کی لال بھبوکا صورتوں اور کھڑی دم دیکھ کر ہنسا اور الیاسف کو الیعذر کی جورو یاد آئی کہ وہ اس قریے کی حسین عورتوں میں سے تھی۔ وہ تاڑ کے درخت کی مثال تھی اور چھاتیاں اس کی انگور کے خوشوں کی مانند تھیں۔ اور الیعذر نے اس سے کہا تھا کہ جان لے کہ میں انگور کے خوشے توڑوں گا اور انگور کے خوشوں والی تڑپ کر ساحل کی طرف نکل گئی۔ الیعذر اس کے پیچھے پیچھے گیا اور پھل توڑا اور تاڑ کے درخت کو اپنے گھر لے آیا اور اب وہ ایک اونچے کنگرے پر الیعذر کی جوئیں بن بن کر کھاتی تھی۔ الیعذر جھر جھری لے کر کھڑا ہو جاتا اور وہ دم کھڑی کر کے اپنے لجلجے پنجوں پر اٹھ بیٹھی۔ اس کے ہنسنے کی

آواز اتنی اونچی ہوتی کہ اسے ساری بستی گونجتی معلوم ہوئی اور وہ اپنے اتنی زور سے ہنسنے پر حیران ہوا مگر اچانک اسے اس شخص کا خیال آیا جو ہنستے ہنستے بندر بن گیا تھا اور الیاسف نے اپنے تئیں کہا۔ اے الیاسف تو ان پر مت ہنس مبادا تو ہنسی کی ایسا بن جائے اور الیاسف نے ہنسی سے کنارہ کیا۔

الیاسف نے ہنسی سے کنارہ کیا۔ الیاسف محبت اور نفرت سے غصہ اور ہمدردی سے رونے اور ہنسنے سے ہر کیفیت سے گزر گیا اور ہم جنسوں کو ناجنس جان کران سے بےتعلق ہو گیا۔ ان کا درختوں پر اچکنا، دانت پیس پیس کر کلکاریاں کرنا، کچے کچے پھلوں پر لڑنا اور ایک دوسرے کو لہو لہان کر دینا۔ یہ سب کچھ اسے آگے کبھی ہم جنسوں پر رلاتا تھا، کبھی ہنساتا تھا۔ کبھی غصہ دلاتا کہ وہ ان پر دانت پیسنے لگا اور انھیں حقارت سے دیکھتا اور یوں ہوا کہ انھیں لڑتے دیکھ کر اس نے غصہ کیا اور بڑی آواز سے جھڑکا۔ پھر خود اپنی آواز پر حیران ہوا۔ اور کسی کسی بندر نے اسے بےتعلقی سے دیکھا اور پھر لڑائی میں جٹ گیا۔ اور الیاسف کے تئیں لفظوں کی قدر رکی جاتی رہی۔ کہ وہ اس کے اور اس کے ہم جنسوں کے درمیان رشتہ نہیں رہے تھے اور اس کا اس نے افسوس کیا۔ الیاسف نے افسوس کیا اپنے ہم جنسوں پر، اپنے آپ پر اور لفظ پر۔ افسوس ہے ان پر بوجہ اس کے وہ اس لفظ سے محروم ہو گئے۔ افسوس ہے مجھ پر بوجہ اس کے لفظ میرے ہاتھوں میں خالی برتن کی مثال بن کر رہ گیا۔ اور سوچو تو آج بڑے افسوس کا دن ہے۔ آج لفظ مر گیا۔ اور الیاسف نے لفظ کی موت کا نوحہ کیا اور خاموش ہو گیا۔

الیاسف خاموش ہو گیا اور محبت اور نفرت سے، غصے اور ہمدردی سے، ہنسنے اور رونے سے درگزرا۔ اور الیاسف نے اپنے ہم جنسوں کو ناجنس جان کران سے کنارہ کیا اور اپنی ذات کے اندر پناہ لی۔ الیاسف اپنی ذات کے اندر پناہ گیر جزیرے کے مانند بن گیا۔ سب سے بےتعلق، گہرے پانیوں کے درمیان خشکی کا ننھا سا نشان اور جزیرے نے کہا میں گہرے پانیوں کے درمیان زمین کا نشان بلند رکھوں گا۔

الیاسف نے اپنے تئیں آدمیت کا جزیرہ جانا تھا۔ گہرے پانیوں کے خلاف مدافعت کرنے لگا۔ اس نے اپنے گرد پشتہ بنالیا کہ محبت اور نفرت، غصہ اور ہمدردی، غم اور خوشی اس پر یلغار نہ کریں کہ جذبے کی کوئی رو اسے بہا کر نہ لے جائے اور الیاسف اپنے جذبات سے خوف کرنے لگا۔ پھر جب وہ پشتہ تیار کر چکا تو اسے یوں لگا کہ اس کے سینے کے اندر پتھری پڑ گئی ہے۔ اس نے فکر مند ہو کر کہا کہ اے معبود میں اندر سے بدل رہا ہوں تب اس نے اپنے باہر پر نظر کی اور اسے گمان ہونے لگا کہ وہ پتھری پھیل کر باہر آ رہی ہے کہ اس کے اعضا خشک، اس کی جلد بدرنگ اور اس کا لہو بےرس ہوتا جا رہا ہے۔ پھر اس نے مزید اپنے آپ پر غور کیا اور اسے مزید وسوسوں نے گھیرا۔ اسے لگا کہ اس کا بدن بالوں سے ڈھکتا جا رہا ہے۔ اور بال بدرنگ اور سخت ہوتے جا رہے ہیں۔ تب اسے اپنے بدن سے خوف آیا اور اس نے آنکھیں بند کر لیں۔ خوف سے وہ اپنے اندر سمٹنے لگا۔

اسے یوں معلوم ہوا کہ اس کی ٹانگیں اور بازو مختصر اور سر چھوٹا ہوتا جا رہا ہے تب اسے مزید خوف ہوا اور اعضا اس کے خوف سے مزید سکڑنے لگے اور اس نے سوچا کہ کیا میں بالکل معدوم ہو جاؤں گا۔

اور الیاسف نے الیاب کو یاد کیا کہ خوف سے اپنے اندر سمٹ کر وہ بندر بن گیا تھا۔ تب اس نے کہا کہ میں اندر کے خوف پر اسی طور غلبہ پاؤں گا جس طور میں نے باہر کے خوف پر غلبہ پایا تھا اور الیاسف نے اندر کے خوف پر غلبہ پا لیا۔ اور اس کے سمٹتے ہوئے اعضا دوبارہ کھلنے اور پھیلنے لگے۔ اس کے اعضا ڈھیلے پڑ گئے۔ اور اس کی انگلیاں لمبی اور بال بڑے اور کھڑے ہونے لگے۔ اور اس کی ہتھیلیاں اور تلوے چپٹے اور لجلجے ہو گئے اور اس کے جوڑ کھلنے لگے اور الیاسف کو گمان ہوا کہ اس کے سارے اعضا بکھر جائیں گے تب اس نے عزم کر کے اپنے دانتوں کو بھینچا اور مٹھیاں کس کر باندھا اور اپنے آپ کو اکٹھا کرنے لگا۔

الیاسف نے اپنے بدہیئت اعضا کی تاب نہ لا کر آنکھیں بند کر لیں اور جب الیاسف نے آنکھیں بند کیں تو اسے لگا کہ اس کے اعضا کی صورت بدلتی جا رہی ہے۔ اس نے ڈرتے ڈرتے اپنے آپ سے پوچھا کہ میں میں نہیں رہا۔ اس خیال سے دل اس کا ڈوبنے لگا۔ اس نے بہت ڈرتے ڈرتے ایک آنکھ کھولی اور چپکے سے اپنے اعضا پر نظر کی۔ اسے ڈھارس ہوئی کہ اس کے اعضا تو جیسے تھے ویسے ہی ہیں۔ اس نے دلیری سے آنکھیں کھولیں اور اطمینان سے اپنے بدن کو دیکھا اور کہا کہ بے شک میں اپنی جون میں ہوں مگر اس کے بعد آپ ہی آپ اسے پھر وسوسہ ہوا کہ جیسے اس کے اعضا بگڑتے جا رہے ہیں اور اس نے پھر آنکھیں بند کر لیں۔

الیاسف نے آنکھیں بند کر لیں اور جب الیاسف نے آنکھیں بند کیں تو اس کا دھیان اندر کی طرف گیا اور اس نے جانا کہ وہ کسی اندھیرے کنویں میں دھنستا جا رہا ہے اور الیاسف کے کنویں میں دھنستے ہوئے ہم جنسوں کی پرانی صورتوں نے اس کا تعاقب کیا۔ اور گزری راتیں محاصرہ کرنے لگیں۔ الیاسف کو سبت کے دن ہم جنسوں کا مچھلیوں کا شکار کرنا یاد آیا کہ ان کے ہاتھوں مچھلیوں سے بھرا سمندر مچھلیوں سے خالی ہونے لگا۔ اور اس کی ہوس بڑھتی گئی اور انھوں نے سبت کے دن بھی مچھلیوں کا شکار شروع کر دیا۔ تب اس شخص نے جو انھیں سبت کے دن مچھلیوں کے شکار سے منع کرتا تھا کہا کہ رب کی سوگند جس نے سمندر کو گہرے پانیوں والا بنایا اور گہرے پانیوں کی مچھلیوں کا مامن ٹھہرایا سمندر تمھارے دستِ ہوس سے پناہ مانگتا ہے اور سبت کے دن مچھلیوں پر ظلم کرنے سے باز رہو کہ مبادا تم اپنی جانوں پر ظلم کرنے والے قرار پاؤ۔ الیاسف نے کہا کہ معبود کی سوگند میں سبت کے دن مچھلیوں کا شکار نہیں کروں گا اور الیاسف عقل کا پتلا تھا۔ سمندر سے فاصلے پر ایک گڑھا کھودا اور نالی کھود کر اسے سمندر سے ملا دیا اور سبت کے دن مچھلیاں سطحِ آب پر آئیں تو تیرتی ہوئی نالی کی راہ گڑھے پر نکل گئیں۔ اور سبت کے دوسرے دن الیاسف نے اس گڑھے سے بہت سی مچھلیاں پکڑیں۔ وہ

شخص جو سبت کے دن مچھلیاں پکڑنے سے منع کرتا تھا۔ یہ دیکھ کر بولا کہ تحقیق جس نے اللہ سے مکر کیا اللہ اس سے مکر کرے گا۔ اور بے شک اللہ زیادہ بڑا مکر کرنے والا ہے اور الیاسف یہ یاد کر کے پچھتایا اور وسوسہ کیا کہ کیا وہ مکر میں گھر گیا ہے۔ اس گھڑی اسے اپنی پوری ہستی ایک مکر نظر آئی۔ تب وہ اللہ کی بارگاہ میں گڑگڑایا کہ پیدا کرنے والے نے تو مجھے ایسا پیدا کیا جیسے پیدا کرنے کا حق ہے۔ تو نے مجھے بہترین کینڈے پر خلق کیا۔ اور اپنی مثال پر بنایا۔ پس اے پیدا کرنے والے تو اب مجھ سے مکر کرے گا اور مجھے ذلیل بندر کے اسلوب پر ڈھالے گا اور الیاسف اپنے حال پر رویا۔ اس کے بنائے پشتے میں دراڑ پڑ گئی تھی اور سمندر کا پانی جزیرے میں آرہا تھا۔

الیاسف اپنے حال پر رویا اور بندروں سے بھری بستی سے منہ موڑ کر جنگل کی سمت نکل گیا کہ اب اس بستی اسے جنگل سے زیادہ وحشت بھری نظر آتی تھی۔ اور دیواروں اور چھتوں والا گھر اس کے لیے لفظ کی طرح معنی کھو بیٹھا تھا۔ رات اس نے درخت کی ٹہنیوں پر چھپ کر بسر کی۔

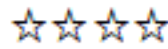
جب صبح کو وہ جاگا تو اس کا سارا بدن دکھتا تھا اور ریڑھ کی ہڈی درد کرتی تھی۔ اس نے اپنے بگڑے اعضا پر نظر کی کہ اس وقت کچھ زیادہ بگڑے بگڑے نظر آرہے تھے۔ اس نے ڈرتے ڈرتے سوچا کیا میں میں ہی ہوں اور اس آن اسے خیال آیا کہ کاش بستی میں کوئی ایک انسان ہوتا کہ اسے بتا سکتا کہ وہ کس جون میں ہے اور یہ خیال آنے پر اس نے اپنے تئیں سوال کیا کہ کیا آدمی بنے رہنے کے لیے یہ لازم ہے کہ وہ آدمیوں کے درمیان ہو۔ پھر اس نے خود ہی جواب دیا کہ بیشک آدم اپنے تئیں ادھورا ہے کہ آدمی آدمی کے ساتھ بندھا ہوا ہے۔ اور جو جن میں سے ہے ان کے ساتھ اٹھایا جائے گا۔ اور جب اس نے یہ سوچا تو روح اس کی اندوہ سے بھر گئی اور وہ پکارا کہ اے بنت الاخضر تو کہاں ہے کہ تجھ بن میں ادھورا ہوں۔ اس آن الیاسف کو ہرن کے تڑپتے ہوئے بچوں اور گندم کی ڈھیری اور صندل کے گول پیالے کی یاد بے طرح آئی۔

جزیرے میں سمندر کا پانی امنڈا چلا آرہا تھا اور الیاسف نے درد سے صدا کی۔ کہ اے بنت الاخضر اے وہ جس کے لیے میرا جی چاہتا ہے۔ تجھے میں اونچی چھت پر بچھے ہوئے چھپر کھٹ پر اور بڑے درختوں کی گھنی شاخوں میں اور بلند برجیوں میں ڈھونڈوں گا۔ تجھے سرپٹ دوڑی دودھیا گھوڑیوں کی قسم ہے۔ قسم ہے کبوتروں کی جب وہ بلندیوں پر پرواز کرے۔ قسم ہے تجھے رات کی جب وہ بھیگ جائے۔ قسم ہے تجھے رات کے اندھیرے کی جب وہ بدن میں اترنے لگے۔ قسم ہے تجھے اندھیرے اور نیند کی۔ اور پلکوں کی جب وہ نیند سے بوجھل ہو جائیں۔ تو مجھے آن مل کہ تیرے لیے میرا جی چاہتا ہے اور جب اس نے یہ صدا کی تو بہت سے لفظ آپس میں گڈمڈ ہو گئے جیسے زنجیر الجھ گئی ہو۔ جیسے لفظ مٹ رہے ہوں۔ جیسے اس کی آواز بدلتی جارہی ہو اور الیاسف نے اپنی بدلتی ہوئی آواز پر غور کیا اور زبلون اور الیاب کو یاد کیا کہ کیوں کر ان کی آوازیں بگڑتی چلی گئی

تھیں۔ الیاسف اپنی بدلتی ہوئی آواز کا تصور کر کے ڈرا اور سوچا کہ اے معبود کیا میں بدل گیا ہوں اور اس وقت اسے بڑا الا خیال سوجھا کہ اے کاش کوئی ایسی چیز ہوتی کہ اس کے ذریعے وہ اپنا چہرہ دیکھ سکتا۔ مگر یہ خیال اسے بہت انہونا نظر آیا۔ اور اس نے درد سے کہا کہ اے معبود میں کیسے جانوں کہ میں نہیں بدلا ہوں۔

الیاسف نے پہلے بستی کو جانے کا خیال کیا مگر خود ہی اس خیال سے خائف ہو گیا اور الیاسف کو بستی کے خالی اور اونچے گھروں سے خفقان ہونے لگا تھا اور جنگل کے اونچے درخت رہ رہ کر اسے اپنی طرف کھینچتے تھے۔ الیاسف بستی واپس جانے کے خیال سے خائف، چلتے چلتے جنگل میں دور نکل گیا۔ بہت دور جا کر اسے ایک جھیل نظر آئی کہ پانی اس کا ٹھہرا ہوا تھا۔ جھیل کے کنارے بیٹھ کر اس نے پانی پیا۔ جی ٹھنڈا کیا۔ اس اثناء میں وہ موتی ایسے پانی کو تکتے تکتے چونکا۔ یہ میں ہوں؟ اسے پانی میں اپنی صورت دکھائی دے رہی تھی۔ اس کی چیخ نکل گئی اور الیاسف کو الیاسف کی چیخ نے آ لیا اور وہ بھاگ کھڑا ہوا۔

الیاسف کو الیاسف کی چیخ نے آ لیا تھا اور وہ بے تحاشا بھاگا چلا جاتا تھا۔ جیسے وہ جھیل اس کا تعاقب کر رہی ہے۔ بھاگتے بھاگتے تلوے اس کے دکھنے لگے اور چھپنے ہونے لگے اور کمر اس کی درد کرنے لگی۔ مگر وہ بھاگتا گیا اور کمر کا درد بڑھتا گیا اور اسے یوں معلوم ہوا کہ اس کی ریڑھ کی ہڈی دوہری ہوا چاہتی ہے اور وہ دفعتاً جھکا اور بے ساختہ اپنی ہتھیلیاں زمین پر ٹکا دی اور بنت الاخضر کو سونگھتا ہوا چاروں ہاتھ پیروں کے بل تیر کے موافق چلا۔

انتظار حسین

زرد کتا

''ایک چیز لومڑی کا بچہ ایسی اس کے منہ سے نکل پڑی اس نے اسے دیکھا اور پاؤں کے نیچے ڈال کر روندنے لگا، مگر وہ جتنا روندتا تھا اتنا وہ بچہ بڑا ہوتا جاتا تھا''۔

جب آپ یہ واقعہ بیان فرما چکے تھے تو میں نے سوال کیا؟ ''یا شیخ ......! لومڑی کے بچہ کا رمز کیا ہے اور اس کے روندے جانے سے بڑے ہونے میں کیا بھید مخفی ہے......؟'' تب شیخ عثمان کبوتر نے ارشاد فرمایا ''لومڑی کا بچہ تیرا نفس امارہ ہے۔ تیرا نفس امارہ جتنا روندا جائے گا موٹا ہوگا''۔ میں نے عرض کیا:

''یا شیخ اجازت ہے......؟''

فرمایا اجازت ملی، اور پھر وہ اڑ کر املی کے پیڑ پر جا بیٹھے۔ میں نے وضو کیا اور قلمدان اور کاغذ لے کر بیٹھا۔ اے ناظرین! یہ ذکر میں بائیں ہاتھ سے قلم بند کرتا ہوں کہ میرا دایاں ہاتھ دشمن سے مل گیا اور وہ لکھنا چاہا جس سے میں پناہ مانگتا ہوں اور شیخ ہاتھ سے پناہ مانگتے تھے اور اسے کہ آدمی کا رفیق و مددگار ہے، آدمی کا دشمن کہتے تھے۔ میں نے ایک روز یہ بیان سن کر عرض کیا:

''یا شیخ تفسیر کی جائے۔ تب آپ نے شیخ ابو سعید رحمۃ اللہ علیہ کا واقعہ سنایا جو درج ذیل کرتا ہوں۔

شیخ ابو سعیدؒ کے گھر میں تیسرا فاقہ تھا، ان کی زوجہ سے ضبط نہ ہو سکا اور انھوں نے شکایت کی۔ تب شیخ ابو سعید باہر نکلے اور سوال کیا۔ سوال پر جو انھوں نے پایا وہ لے کر اٹھتے تھے کہ کوتوالی والوں نے انھیں جیب تراشی کے جرم میں گرفتار کر لیا اور سزا کے طور پر ایک ہاتھ قلم کر دیا۔ آپ وہ ترشا ہوا ہاتھ اٹھا کر گھر لے آئے۔ اسے سامنے رکھ کر رویا کرتے تھے کہ اے ہاتھ تو نے طمع کی اور تو نے سوا کیا، سو تو نے اپنا انجام دیکھا''۔

یہ قصہ سن کر میں عرض پرداز ہوا۔ ''یا شیخ اجازت ہے......؟'' اس پر آپ خاموش ہوئے، پھر فرمایا۔

''اے ابو قاسم خضری لفظ کلمہ ہیں اور لکھنا عبادت ہے۔ پس وضو کر کے دو زانو بیٹھ اور جیسا سنا ویسا رقم کر''۔ پھر آپ نے کلام پاک کی یہ آیت تلاوت کی۔

ترجمہ: ''پس افسوس ہے ان کے لیے بوجہ اس کے جو انھوں نے اپنے ہاتھوں سے لکھا اور افسوس ہے، ان کے لیے بوجہ اس کے جو کچھ وہ اس سے کماتے ہیں''۔

اور یہ آیت پڑھ کر آپ ملول ہوئے۔ میں نے سوال کیا۔ ''یا شیخ! یہ آیت آپ نے کیوں پڑھی؟ اور پڑھ کر ملول کس باعث ہوئے؟'' اس پر آپ نے آہ سرد بھری اور احمد حجری کا قصہ سنایا جو من و عن نقل کرتا ہوں۔

''احمد حجری اپنے وقت کے بزرگ شاعر تھے مگر ایک دفعہ ایسا ہوا کہ شہر میں شاعر بہت ہو گئے۔ امتیاز ناقص و کامل مٹ گیا اور ہر شاعر خاقانی اور انوری بننے لگا۔ قصیدہ لکھنے لگا۔ احمد حجری نے یہ حال دیکھ کر شعر گوئی ترک کی اور شراب بیچنی شروع کر دی۔ ایک گدھا خریدا کہ شراب کے گھڑے اس پر لاد کر بازار جاتے تھے اور انھیں فروخت کرتے تھے۔ لوگوں نے بہت انگلیاں اٹھائیں کہ احمد گمراہ ہوا، کلام پاکیزہ سے گزر کر شراب کا سوداگر ہوا۔ انھوں نے لوگوں کے کہنے پر مطلق کان نہ دھرا اور اپنے مشغلے سے لگے رہے۔ مگر ایک روز ایسا ہوا کہ گدھا ایک موڑ پر آکر اڑ گیا۔ انھوں نے اسے چابک رسید کیا تو اس گدھے نے انھیں مڑ کر دیکھا اور ایک شعر پڑھا، جس میں تجنیس لفظی استعمال ہوئی تھی اور مضمون یہ تھا کہ میں دوراہے پر کھڑا ہوں۔ احمد کہتا ہے چل، احمد کہتا ہے مت چل، احمد حجری نے یہ سن کر اپنا گریبان پھاڑ ڈالا اور آہ کھینچ کر کہا کہ اس زمانے کا برا ہو کہ گدھے کلام کرنے لگے اور احمد حجری کی زبان کو تالا لگ گیا۔ پھر انھوں نے گدھے کو آزاد کر کے شہر کی سمت ہنکا دیا اور خود پہاڑوں میں نکل گئے۔ وہاں عالم دیوانگی میں درختوں کو خطاب کر کے شعر کہتے تھے اور ناخن سے پتھروں پر کندہ کرتے تھے''۔

یہ واقعہ سنا کر شیخ خاموش ہو گئے اور دیر تک سر نیوڑھائے بیٹھے رہے پھر میں نے عرض کیا۔ ''یا شیخ آیا درخت کلام سماعت کرتے ہیں۔ درآنحالیکہ وہ بے جان ہیں''۔ آپ نے سر اٹھا کر مجھے دیکھا۔ پھر فرمایا۔ ''زبان کلام کے بغیر نہیں رہتی۔ کلام سامع کے بغیر نہیں رہتا۔ کلام جاری رہے تو جو سامع سے محروم ہیں انھیں سامع مل جاتا ہے کہ کلام سامع کے بغیر نہیں رہتا''۔ پھر شیخ نے سید علی الجزائری کا قصہ بیان فرمایا۔ ملاحظہ ہو۔

''سید علی الجزائری اپنے زمانہ کے نامی گرامی شعلہ نفس خطیب تھے۔ پر ایک زمانہ ایسا آیا کہ انھوں نے خطاب کرنا یکسر ترک کر دیا اور زبان کو تالا دے لیا۔ تب لوگوں میں بے چینی ہوئی۔ بے چینی بڑھی تو لوگ ان کی خدمت میں عرض پرداز ہوئے کہ خدارا خطاب فرمایئے۔ انھوں نے فرمایا کہ اچھا ہمارا منبر قبرستان میں رکھا جائے۔ اس نرالی ہدایت پر لوگ متعجب ہوئے۔ خیر......! منبر قبرستان میں رکھ دیا گیا۔ وہ قبرستان میں گئے اور منبر پر چڑھ کر ایک بلیغ خطبہ دیا۔ اس کا عجب اثر ہوا کہ قبروں سے صدا بلند ہوئی۔ تب سید علی الجزائری نے آبادی کی طرف رُخ کر کے گلوگیر آواز میں کہا۔

اے شہر تجھ پر خدا کی رحمت ہو۔ تیرے جیتے لوگ بہرے ہو گئے اور تیرے مردوں کو سماعت مل گئی۔ یہ فرما کر وہ اس قدر روئے کہ داڑھی آنسوؤں سے تر ہو گئی اور اس کے بعد انھوں نے بستی سے کنارہ کیا

اور قبرستان میں رہنے لگے، جہاں وہ مردوں کو خطبہ دیا کرتے تھے''۔

یہ قصہ سن کر میں نے استفسار کیا۔''یا شیخ زندوں کی ساعت کب ختم ہوتی ہے اور مردوں کو کب کان ملتے ہیں؟''اس پر آپ نے ٹھنڈا سانس بھرا اور فرمایا۔

''یہ اسرار الٰہی ہیں۔بندوں کو راز فاش کرنے کا اذن نہیں''۔پھر وہ پھڑ پھڑا کر اڑے اور املی کے درخت پہ جا بیٹھے۔جاننا چاہیے کہ شیخ عثمان کبوتر پرندوں کی طرح اڑا کرتے تھے اور اس گھر میں ایک املی کا پیڑ تھا کہ جاڑے، گرمی، برسات، شیخ اسی کے سائے میں محفل ذکر کرتے۔چھت کے نیچے بیٹھنے سے حرز تھا۔فرمایا کرتے تھے:ایک چھت کے نیچے دم گھٹا جاتا ہے، دوسری چھت برداشت کرنے کے لیے کہاں سے تاب لائیں......؟یہ سن کر سید رضی پر وجد طاری ہوا اور اس نے اپنا گھر منہدم کر دیا اور ٹاٹ پہن کر املی کے نیچے آ پڑا۔ سید رضی، ابومسلم بغدادی، شیخ حمزہ، ابوجعفر شیرازی، حبیب بن یحییٰ ترمذی اور یہ بندہ حقیر، شیخ کے مریدان فقیر تھے۔میرے سوا باقی پانچوں مردان باصفا تھے اور فقر و قلندری ان کا مسلک تھا۔شیخ حمزہ تجرد کی زندگی بسر کرتے تھے اور بے چھت کے مکان میں رہتے تھے۔ابومسلم بغدادی صاحب مرتبہ باپ کا بیٹا تھا۔پھر گھر چھوڑ کر باپ سے ترک تعلق کر کے یہاں آ بیٹھا تھا اور کہا کرتا تھا کہ مرتبہ حقیقت کا حجاب ہے اور ابوجعفر شیرازی نے ایک روز ذکر میں اپنا لباس تار تار کر دیا اور چٹائی کو نذر آتش کر دیا۔اس نے کہا کہ چٹائی مٹی اور مٹی کے درمیان فاصلہ ہے اور لباس مٹی کو مٹی پر فوقیت دیتا ہے اور اس روز سے وہ ننگ دھڑنگ خاک پر بسیرا کرتا تھا اور ہمارے شیخ کہ خاک ان کی مسند اور اینٹ ان کا تکیہ تھی۔املی کے تنے کے سہارے بیٹھتے تھے اور اس عالم سفلی سے بلند ہو گئے تھے۔ذکر کرتے کرتے اڑتے، کبھی دیوار پر کبھی املی پر جا بیٹھتے، کبھی اونچا اڑ جاتے اور فضا میں کھو جاتے۔میں نے ایک روز استفسار کیا:

''یا شیخ قوت پرواز آپ کو کیسے حاصل ہوئی......؟''

فرمایا:''عثمان نے طمع دنیا سے منہ موڑ لیا اور پستی سے اوپر اٹھ گیا''۔

عرض کیا:''یا شیخ طمع دنیا کیا ہے؟''

فرمایا:''دنیا تیرا نفس ہے''۔

عرض کیا:''نفس کیا ہے؟''

اس پر آپ نے یہ قصہ سنایا:

''شیخ ابوالعباس اشقانی ایک روز گھر میں داخل ہوئے تو دیکھا ایک زرد کتا ان کے بستر میں سو رہا ہے انھوں نے قیاس کیا کہ شاید محلّہ کا کوئی کتا اندر گھس آیا ہے۔انھوں نے اسے نکالنے کا ارادہ کیا مگر وہ ان کے

دامن میں گھس کر غائب ہوگیا''۔

میں یہ سن کر عرض پرداز ہوا۔

''یا شیخ زرد کتا کیا ہے؟''

فرمایا: ''زرد کتا تیرا نفس ہے''۔

میں نے پوچھا۔''یا شیخ نفس کیا ہے......؟''

فرمایا: ''نفس طمع دنیا ہے''۔

میں نے استفسار کیا، ''یا شیخ طمع دنیا کیا ہے؟''

فرمایا: ''طمع دنیا پستی ہے''،

میں نے استفسار کیا، ''یا شیخ پستی کیا ہے؟''

فرمایا: ''پستی علم کا فقدان ہے''۔

میں ملتجی ہوا۔''یا شیخ علم کا فقدان کیا ہے؟''

فرمایا: ''دانشمندوں کی بہتات''۔

میں نے کہا، ''یا شیخ تفسیر کی جائے''۔آپ نے تفسیر بصورت حکایت فرمائی کہ نقل کرتا ہوں۔

''پرانے زمانے میں ایک بادشاہ بہت سخی مشہور تھا۔ایک روز اس کے دربار میں ایک شخص جو کہ دانشمند جانا جاتا تھا، حاضر ہو کر عرض پرداز ہوا کہ جہاں پناہ دانشمندوں کی بھی قدر چاہیے۔بادشاہ نے اسے خلعت اور ساٹھ اشرفیاں دے کر بصد عزت رخصت کیا۔اس خبر نے اشتہار پایا۔ایک دوسرے شخص نے کہ وہ بھی اپنے آپ کو دانشمند جانتا تھا، دربار کا رخ کیا اور بامراد پھرا۔پھر تیسرا شخص، کہ اپنے آپ کو اہل دانش کے زمرہ میں شمار کرتا تھا۔دربار کی طرف چلا اور خلعت لے کر واپس آیا۔پھر تو ایک تانتا بندھ گیا۔جو اپنے آپ کو دانشمند گردانتے تھے۔جوق در جوق دربار میں پہنچتے تھے اور انعام لے کر واپس آتے تھے۔

اس بادشاہ کا وزیر بہت عاقل تھا۔دانشمندوں کی ریل پیل دیکھ کر اس نے ایک روز سر دربار ٹھنڈا سانس بھرا بادشاہ نے اس پر نظر کی اور پوچھا تو نے ٹھنڈا سانس کس باعث بھرا؟ اس نے ہاتھ جوڑ کر عرض کیا۔

جہاں پناہ! جان کی اماں پاؤں تو عرض کروں۔

فرمایا: امان ملی۔تب اس نے عرض کیا، خداوند نعمت تیری سلطنت دانشمندوں سے خالی ہے۔

بادشاہ نے کہا: کمال تعجب ہے تو روزانہ دانشمندوں کو یہاں آتے اور انعام پاتے دیکھتا ہے اور پھر بھی ایسا کہتا ہے۔

عاقل وزیر تب یوں گویا ہوا کہ ''اے آقائے ولی نعمت، گدھوں اور دانشمندوں کی ایک مثال ہے کہ جہاں سب گدھے ہو جائیں وہاں کوئی گدھا نہیں ہوتا اور جہاں سب دانشمند بن جائیں وہاں کوئی دانشمند نہیں رہتا''۔

یہ حکایت سننے کے بعد میں نے سوال کیا۔''ایسا کب ہوتا ہے کہ سب دانشمند بن جائیں اور کوئی دانشمند نہ رہے......؟''

فرمایا:''جب عالم اپنا علم چھپائے''......

سوال کیا کہ''یا شیخ! عالم اپنا علم کب چھپاتا ہے؟''

فرمایا:''جب جاہل عالم اور عالم جاہل قرار پائیں''۔

سوال کیا کہ''جاہل عالم کب قرار پاتے ہیں''۔جواب میں آپ نے ایک حکایت بیان فرمائی جو اس طرح ہے۔

''ایک نامور عالم کو تنگ دستی نے بہت ستایا تو اس نے اپنے شہر سے دوسرے شہر ہجرت کی۔اس دوسرے شہر میں ایک بزرگ رہتے تھے۔انھوں نے اکابرین شہر کو خبر دی کہ فلاں دن، فلاں گھڑی ایک عالم اس شہر میں وارد ہوگا، اس کی تواضع کرنا اور خود سفر پر روانہ ہو گئے۔اکابرین شہر مقررہ وقت پر بندرگاہ پہنچے۔اسی وقت ایک جہاز آکر رکا۔اس جہاز میں وہی عالم سفر کر رہا تھا۔مگر ایک موچی بھی اس کا ہم سفر بن گیا تھا۔وہ موچی حرام خور اور کاہل مزاج تھا۔اس نے اس عالم کو سیدھا سادا دیکھ کر اپنا سامان ان پر لاد دیا اور چھڑی چھانٹ ہو گیا۔جب جہاز سے دونوں اترے تو ایک ٹاٹ کے کرتے میں ملبوس کفش سازی کے سامان سے لدا پھندا تھا، اس پر کسی نے توجہ نہ دی اور دوسرے کو عزت واحترام سے اتارا اور ہمراہ لے گئے۔

وہ بزرگ جب سفر سے واپس آئے تو دیکھا کہ سڑک کے کنارے ایک شخص جس کے چہرے پر علم و دانش کا نور عیاں ہے، جوتیاں گانٹھ رہا ہے۔آگے گئے تو دیکھا کہ اکابرین و عمائدین کی ایک مجلس آراستہ ہے اور ایک بے بصیرت مسائل بیان کر رہا ہے۔یہ دیکھ کر وہ بزرگ سر سے پاؤں تک کانپ گئے اور بولے۔

''اے شہر تیرا برا ہو، تو نے عالموں کو موچی اور موچیوں کو عالم بنا دیا۔پھر خود کفش سازی کا سامان خریدا اور اس عالم سے قریب ایک کوچے میں جوتیاں گانٹھنے بیٹھ گئے''۔

یہ حکایت میں نے سنی اور سوال کیا:''یا شیخ عالم کی پہچان کیا ہے؟''

فرمایا:''اس میں طمع نہ ہو''۔

عرض کیا:''طمع دنیا کب پیدا ہوتی ہے؟''

فرمایا:''جب علم گھٹ جائے''

عرض کیا: ''علم کب گھٹتا ہے۔''

فرمایا: ''جب درویش سوال کرے، شاعر غرض رکھے، دیوانہ ہوش مند ہو جائے۔ عالم تاجر بن جائے، دانشمند منافع کمائے''، عین اس وقت ایک شخص لحن میں یہ شعر پڑھتا ہوا گزرا۔

چناں قحط سالے شد اندر دمشق
کہ یاراں فراموش کردند عشق

آپ نے اسے پکار کر کہا: ''اے فلانے یہ شعر پھر پڑھ''۔ اس نے وہ شعر پھر پڑھا۔ پھر آپ پر مراقبے کا عالم طاری ہوگیا اور جب آپ نے سر اٹھایا تو یہ حکایت بیان فرمائی۔

''ایک شہر میں ایک منعم تھا۔ اس کی سخاوت کی دھوم تھی۔ اس شہر میں ایک درویش، ایک شاعر، ایک عالم اور ایک دانشمند رہتا تھا۔ درویش پر ایک ایسا وقت آیا کہ اس پر تین دن فاقے میں گزر گئے۔ تب وہ منعم کے پاس جا کر سوالی ہوا اور منعم نے اس کا دامن بھر دیا۔ عالم کی بیوی نے درویش کو خوشحال دیکھا تو شوہر کو طعنے دینے شروع کیے کہ تمھارے علم کی کیا قیمت ہے؟ تم سے تو وہ درویش اچھا ہے کہ منعم نے اس کا دامن دولت سے بھر دیا ہے۔ تب عالم نے منعم سے سوال کیا اور منعم نے اسے بھی بہت انعام واکرام دیا۔ دانشمند ان دنوں بہت مقروض تھا۔ اس نے درویش اور عالم کو منعم کے دروازے سے کامران آتے دیکھا تو وہ وہاں جا پہنچا اور اپنی حاجت بیان کی۔ منعم نے اسے خلعت بخشی اور عزت سے رخصت کیا۔ شاعر نے یہ سنا تو زمانے کا بہت شاکی ہوا کہ سخن کی قدر دنیا سے اٹھ گئی اور اس نے منعم کے پاس جا کر اپنا کلام سنایا اور انعام کا طالب ہوا۔ منعم اس کا کلام سن کر خوش ہوا اور اس کا منہ موتیوں سے بھر دیا۔

درویش کو جو مل گیا تھا اسے اس نے عزیز جانا پھر فاقوں کی نوبت نہ آئے اور بخل کرنا شروع کر دیا۔ عالم نے اسی دولت سے کچھ پس انداز کر کے کچھ اونٹ اور تھوڑا سا اسباب خریدا اور سوداگروں کے ہمراہ اصفہان، کہ نصف جہان ہے، روانہ ہوا۔ اس سفر میں اسے منافع ہوا۔ تب اس نے مزید اونٹ اور مزید سامان خریدا اور خراسان کا سفر کیا۔ دانشمند نے قرض لینے اور ادا کرنے میں بڑا تجربہ حاصل کیا اور اپنا روپیہ سود پر چلانا شروع کر دیا۔ شاعر بہت کاہل نکلا۔ اس نے بس اتنا کیا کہ چند اشعار اور لکھ لیے۔ کچھ تہنیتی، کچھ شکایتی اور اسے مزید انعام مل گیا اور یوں درویش، عالم، دانشمند اور سوداگر...... چاروں تونگر ہوئے۔ مگر اس کے بعد ایسا ہوا کہ درویش کی درویشانہ شان، عالم کا علم، دانشمند کی دانش اور شاعر کے کلام کی سرمستی جاتی رہی''۔

شیخ نے یہ حکایت سنا کر توقف کیا۔ پھر فرمایا۔ ''حضرت شیخ سعدیؒ نے بھی صحیح فرمایا اور شیخ عثمان کبوتر بھی صحیح کہتا ہے کہ دمشق میں عشق فراموش دونوں صورت ہوا ہے''۔ پھر وہ دیر تک اس شعر کو گنگناتے رہے

اور اس روز اس کے بعد کوئی بات نہیں کی۔ معلوم ہو کہ ہمارے شیخ کی طبیعت میں گداز تھا اور دل درد سے معمور۔ شعر سنتے تھے تو کیفیت پیدا ہو جاتی تھی۔ جب بہت متاثر ہوتے تو رقت فرماتے اور گریبان چاک کر ڈالتے تھے۔ آخری شعر جو آپ نے سماعت فرمایا اس کا ذکر رقم کرتا ہوں۔

اس روز رات سے آپ پر اضطراب کا عالم تھا۔ شب بیداری آپ کا شیوہ تھا۔ پر اس شب آپ نے گھڑی بھر بھی آرام نہیں فرمایا۔ میں نے گزارش کی تو فرمایا کہ "مسافروں کو نیند کہاں؟" اور پھر تسبیح و تحلیل میں مستغرق ہو گئے۔ ابھی تڑکا تھا اور آپ فجر کا فریضہ ادا کر چکے تھے کہ ایک فقیر پرسوز لحن میں یہ شعر پڑھتا ہوا گزرا۔

آگے کسو کے کیا کریں دست طمع دراز

وہ ہاتھ سو گیا ہے سرہانے دھرے دھرے

آپ پر رقت طاری ہو گئی۔ فرمایا: "اے فلانے یہ شعر پھر پڑھ"۔ اس نے وہ شعر پھر پڑھا۔ آپ نے گریبان چاک کر ڈالا۔ فرمایا: "اے فلانے یہ شعر پھر پڑھ"۔ فقیر نے شعر پھر پڑھا۔ آپ کا جی بھر آیا۔ دکھ بھری آواز میں بولے: "افسوس ہے۔ ان ہاتھوں پر بوجہ اس کے جو انھوں نے مانگا۔ افسوس ہے ان ہاتھوں پر بوجہ اس کے جو انہوں نے پایا اور آپ نے اپنے ہاتھ پر نظر فرمائی اور گویا ہوئے کہ:

اے میرے ہاتھ گواہ رہنا کہ شیخ عثمان کبوتر نے تمھیں رسوائی سے محفوظ رکھا"۔ وہ فقیر کہ ہم نے اس سے پہلے کبھی دیکھا تھا نہ سنا تھا۔ اندر آ گیا اور شیخ سے مخاطب ہوا کہ "اے عثمان اب مرنا چاہیے کہ ہاتھ سوالی ہو گئے"۔ آپ نے یہ سن کر گریہ کیا اور فرمایا: "میں مر گیا" اور پھر آپ نے اینٹ پر سر رکھا اور چادر تان کر ساکت ہو گئے۔

آپ نے اینٹ پر سر رکھ کر چادر تان لی اور آپ ساکت ہو گئے اور وہ فقیر جدھر سے آیا تھا ادھر چلا گیا اور میں بالیں پہ مشوش بیٹھا رہا۔ پھر مجھے لگا کہ چادر کے اندر کوئی شے پھڑکتی ہے۔ میں نے چادر کا کونہ اٹھایا۔ دفعتاً چادر کے اندر سے ایک سفید کبوتر پھڑک کر نکلا اور دم کے دم میں بلند ہو کر آسمان میں گم ہو گیا۔ میں نے چادر کا کونہ اٹھا کر شیخ کے چہرہ مبارک پر نظر ڈالی۔ اس چہرہ مبارک پر اس آن عجب تجلی تھی۔ لگتا تھا کہ آپ خواب فرما رہے ہیں۔ تب مجھ پر رقت طاری ہوئی اور میں نے گریہ زاری کی کہ میں غش کر گیا۔

شیخ کے وصال شریف کا مجھ پر عجب اثر ہوا کہ میں اپنے حجرے میں بند ہو کر بیٹھ گیا۔ دنیا سے جی پھر گیا اور ہم جنسوں سے مل بیٹھنے کی آرزو مٹ گئی۔ جانے میں کتنے دن حجرہ نشین رہا۔ ایک شب شیخ، اللہ ان کی قبر نور سے بھرے، خواب میں تشریف لائے۔ آپ نے اوپر نظر فرمائی اور میں نے دیکھا کہ حجرے کی چھت کھل گئی ہے اور آسمان دکھائی دے رہا ہے۔ اس خواب کو میں نے ہدایت جانا اور دوسرے دن حجرے سے باہر نکل آیا۔

جانے میں کتنے دن حجرہ نشین رہا تھا۔ یوں لگتا تھا کہ دنیا ہی بدل گئی ہے۔ بازار سے گزرا تو وہ رونق

دیکھی کہ پہلے کبھی نہ دیکھی تھی۔ ہزاری بزاری دکانیں صاف شفاف،صراف کے برابر صراف۔ سینکڑوں کا سودا دم کے دم میں ہوتا ہے۔ سوداگروں کی خدائی ہے۔ دولت کی گنگا بہتی ہے۔ میں نے آنکھیں مل کر دیکھا کہ یا رب یہ عالم بیداری ہے یا خواب دیکھتا ہوں؟ کس شہر میں آ گیا ہوں؟ تب میں نے سوچا کہ پیر بھائیوں سے ملنا چاہیے۔ حقیقت حال معلوم کرنا چاہیے۔

میں نے پہلے خانہ برباد سید رضی کا پتا لیا۔ ڈھونڈتا ڈھونڈتا شہر کے ایک خوشبو کوچے میں پہنچا اور ایک قصر کھڑا دیکھا۔

لوگوں نے کہا کہ سید رضی کا دولت کدہ یہی ہے۔ میں نے اس قصر کو دیکھا اور چلا کر کہا کہ:

خدا کی قسم، اے لوگو! تم نے مجھ سے جھوٹ کہا۔ سید رضی گھر نہیں بنا سکتا اور میں آگے بڑھ گیا۔

پھر میں نے ابو مسلم بغدادی کا پتا لیا۔ ایک شخص نے مجھے قاضی شہر کی محل سرائے کے سامنے جا کھڑا کیا اور کہا کہ ابو مسلم بغدادی کا مسکن یہی ہے۔ میں نے اس محل سرائے کو دیکھا۔ اپنے تئیں حیران ہوا کہ ابو مسلم بغدادی نے مرتبہ لے لیا۔

میں آگے بڑھ گیا اور شیخ حمزہ کا پتا لیا۔ شیخ حمزہ کا پتا لیتے لیتے میں نے خود کو پھر ایک حویلی کے روبرو کھڑا پایا اور میں نے کہا کہ خدا کی قسم شیخ حمزہ نے چھپت پاٹ لی۔ وہ مجھ سے دور ہو گیا۔

میں آگے بڑھا اور ابو جعفر شیرازی کا پتا پوچھا۔ تب ایک شخص نے مجھے ایک جوہری کی دکان پر لے جا کر کھڑا کر دیا، جہاں قالین پر گاؤ تکیہ سے کمر لگا کر ریشمی پوشاک میں ملبوس ابو جعفر شیرازی بیٹھا تھا اور ایک طفل خوب رو اسے پنکھا کرتا تھا۔

تب میں نے چلا کر کہا: "اے ابو جعفر مٹی مٹی سے ممتاز ہو گئی"......

میں جواب کا انتظار کیے بغیر مڑا اور وہاں سے آ گیا۔

راستے میں میں نے دیکھا کہ سید رضی ریشمی پوشاک میں ملبوس، غلاموں کے جلو میں بصد تمکنت سامنے سے چلا آتا ہے۔ دامن صبر میرے ہاتھ سے چھوٹ گیا۔ میں نے بڑھ کر اس کی عبا کے بھاری دامن کو اٹھایا اور کہا کہ اے بزرگ خاندان کی یادگار، اے سید السادات تو نے ٹاٹ چھوڑ کر ریشم اوڑھ لیا! اس پر وہ محجوب ہوا اور میں وہاں سے روتا ہوا اپنے حجرے کی سمت چلا۔ میں حجرہ میں آ کر تا دیر رویا اور کہا کہ خدا کی قسم میں اکیلا رہ گیا ہوں۔

دوسرے دن میں نے شیخ کے مزار شریف پر حاضری دی۔ وہاں میں نے حبیب بن یحییٰ ترمذی کو گلیم پوش اور بوریا نشین پایا۔ میں اس کے پاس بیٹھا اور کہا

اے حبیب ......! تو نے دیکھا کہ دنیا کس طرح بدلی ہے اور رفقاء نے شیخ کی تعلیمات کو کیا فراموش کیا ہے اور کس طرح اپنے مسلک سے پھرے ہیں۔

وہ یہ سن کر افسوس کے آثار چہرے پر لایا اور آہ سرد بھر کر بولا کہ بے شک دنیا بدل گئی اور رفقاء نے شیخ کی تعلیمات کو فراموش کر دیا اور اپنے مسلک سے پھر گئے اور میں نے کہا کہ ہلاکت ہو بندہ دینار کو اور ہلاکت ہو بندہ درہم کو۔

اسی روز شام کو ابومسلم بغدادی کا قاصد مجھے بلانے آیا کہ چل تیرا پرانا رفیق بلاتا ہے۔ میں وہاں گیا تو میں نے حبیب بن یحییٰ ترمذی کو اس کی صحبت میں بیٹھا پایا۔ ابومسلم بغدادی نے پیشانی پہ شکن ڈال کے کہا کہ اے ابو قاسم خضری ......! تو ہمیں شیخ کی تعلیمات سے منحرف بتاتا ہے اور ہلاکت، ہلاکت کے نعرے لگاتا ہے۔ اس پر میں نے حبیب بن یحییٰ پر غصہ کی نظر ڈالی اور پھر ابومسلم بغدادی کی آنکھوں میں آنکھیں ڈال کر کہا اے ابومسلم کیا تو مجھے وہ کہنے سے منع کرے گا جو رسول نے کہا اور جسے شیخ نے ورد کیا اور پھر میں نے پوری حدیث پڑھی۔

''ہلاکت ہو بندہ دینار کو اور ہلاکت ہو بندہ درہم کو اور ہلاکت ہو بندہ گلیم سیاہ کو اور پھٹے لباس کے بندے کو''۔ اسی اثناء میں دستر خوان بچھا اور اس پر انواع و الوان کے کھانے چنے گئے۔ ابومسلم بغدادی نے کہا۔

''اے رفیق تناول کر'' میں نے ٹھنڈا پانی پینے پر قناعت کی اور کہا:

''اے ابومسلم بغدادی، دنیا دن ہے اور ہم اس میں روزہ دار ہیں''۔

ابومسلم بغدادی یہ سن کر رویا اور بولا سچ کہا تو نے اے قاسم اور پھر کھانا تناول کیا اور حبیب بن یحییٰ ترمذی بھی یہ سن کر رویا اور حبیب بن یحییٰ ترمذی نے بھی پیٹ بھر کر کھایا۔

جب دستر خوان تہہ ہوا تو کنیزوں کے جلو میں ایک رقاصہ آئی۔ میں اسے دیکھ کر اٹھ کھڑا ہوا۔ ابومسلم بغدادی نے اصرار کیا کہ اے رفیق ٹھہر۔ میں نے کہا اے ابومسلم بغدادی ......! دنیا دن ہے اور ہم روزہ دار ہیں۔

میں وہاں سے چلا آیا اور اس چھنال کے پیروں کی دھمک اور گھنگروؤں کی جھنکار نے میرا تعاقب کیا۔ پھر میں نے کانوں میں انگلیاں لے لیں اور بڑھے چلا گیا۔

جب میں نے حجرے میں قدم رکھا تو دفعتاً ایک لجلجی شے تڑپ کر میرے حلق سے نکلی اور منہ سے باہر نکل آئی۔ میں نے چراغ روشن کیا اور حجرے کا کونہ دیکھا مگر کچھ نہ دکھائی دیا اور میں نے کہا۔

بے شک یہ میرا وہم تھا اور میں چٹائی پر پہنچ کر سو رہا۔

دوسرے روز اٹھ کر میں پہلے حبیب بن یحییٰ ترمذی کی طرف گیا اور میں نے دیکھا کہ اس کے بوریا پر ایک زرد کتا سو رہا ہے۔ میں نے کہا۔

اے یحییٰ کے بیٹے ......! تو نے اپنے تئیں نفس کے حوالے کر دیا اور منافق ہو گیا۔ اس پر وہ رویا اور کہا کہ خدا کی قسم میں تیرے ساتھیوں میں سے ہوں اور رفقاء کے پاس مسلک شیخ یاد دلانے جاتا ہوں۔

تب میں نے شیخ کی قبر پر کہ خدا اس کو نور سے بھر دے، عقیدت مندوں کو زر و سیم چڑھاتے دیکھا، میں نے کہا۔

اے یحییٰ کے بیٹے ......! تیرا برا ہو تو نے شیخ کو وصال کے بعد اہل زر بنا دیا۔ اس زر و سیم کا تو کیا کرتا ہے......؟

حبیب بن ترمذی پھر رویا اور کہا کہ خدا کی قسم یہ زر و سیم سید رضی، ابوجعفر شیرازی، ابومسلم بغدادی، شیخ حمزہ اور میرے درمیان مساوی تقسیم ہوتا ہے اور اپنا حصہ مساکین میں تقسیم کر دیتا ہوں اور بوریا کو اپنی تقدیر جانتا ہوں۔

میں وہاں سے اُٹھ کے آگے چلا۔ میں نے سید رضی کے بلغیر قصر کے سامنے سے گزرتے ہوئے دیکھا کہ اس کے پھاٹک میں ایک بڑا سا زرد کتا کھڑا ہے۔ میں نے زرد کتے کو شیخ حمزہ کی حویلی کے سامنے کھڑا پایا۔ ابوجعفر شیرازی کی مسند پر محو خواب پایا۔ ابومسلم بغدادی کے محل میں دم اٹھائے کھڑے دیکھا اور میں نے اپنے تئیں سوال کیا۔ اے ابوقاسم ......! تو یہاں کیوں آیا ہے؟ ابوقاسم نے مجھ سے کہا ابومسلم بغدادی کو مسلک شیخ کی دعوت دینے کے لیے۔

اس رات بھی میں نے حبیب بن یحییٰ ترمذی کو ابومسلم بغدادی کے دسترخوان پر موجود پایا۔ ابومسلم بغدادی نے مجھ سے کہا

اے رفیق ......! کھانا تناول کر۔ میں نے ٹھنڈے پانی پر قناعت کی اور کہا کہ اے ابومسلم دنیا دن ہے اور ہم اس میں روزہ دار ہیں۔ اس پر ابومسلم بغدادی رویا اور بولا۔

سچ کہا تو نے اے رفیق اور پھر کھانا تناول کیا اور حبیب بن یحییٰ ترمذی بھی رویا اور حبیب بن یحییٰ ترمذی نے بھی پیٹ بھر کر کھانا کھایا۔ پھر جب زن رقاصہ آئی تب بھی میں نے یہی کہا اور اٹھ کھڑا ہوا۔ اس زن رقاصہ کے پیروں کی تھاپ اور گھنگروؤں کی جھنکار نے کچھ دور تک میرا تعاقب کیا مگر پھر میں نے کانوں میں انگلیاں دے لیں اور آگے بڑھ گیا۔

تیسرے دن میں نے پھر شہر کا گشت کیا اور جو منظر پچھلے دو دن سے دیکھتا آ رہا تھا اس میں سرمو فرق

نہ دیکھا اور شب کو میں نے پھر اپنے تئیں ابو مسلم بغدادی کے در پر کھڑا پایا۔

مجھے معلوم تھا کہ میں ابو مسلم بغدادی کو شیخ کی تعلیمات یاد دلانے آیا ہوں۔ سو میں نے اپنے تئیں کوئی سوال نہیں کیا اور اندر چلا گیا۔

آج پھر حبیب بن یحییٰ ترمذی دسترخوان پر موجود تھا۔ ابو مسلم بغدادی نے کہا۔ اے رفیق کھانا تناول کر اور مجھے آج تیسرا فاقہ تھا اور دسترخوان پر منجملہ اور غذاؤں کے مزعفر بھی تھا جو ایک زمانہ میں مجھے بہت مرغوب تھا۔ میں نے ایک نوالہ مزعفر کا لے کر ہاتھ کھینچ لیا اور ٹھنڈا پانی پیا اور کہا، دنیا دن ہے اور ہم اس میں روزہ دار ہیں۔

آج یہ فقرہ سن کر ابو مسلم بغدادی نے رونے کے بجائے اطمینان کا سانس لیا اور کہا:

اے رفیق تو نے سچ کہا۔

پھر زن رقاصہ آئی اور میں نے اسے ایک نظر دیکھا۔ چہرہ لال بھبھوکا آنکھیں مے کی پیالیاں، کچیں سخت اور رانیں بھری ہوئیں۔ پیٹ صندل کی تختی، ناف گول پیالہ ایسی اور لباس اس نے ایسا باریک پہنا تھا کہ صندل کی تختی اور گول پیالہ اور کولہے سیمیں ساقیں سب نمایاں تھیں۔ مجھے لگا میں نے مہکتے مزعفر کا ایک اور نوالہ لے لیا ہے اور میرے پوروں میں کھن ہونے لگی اور میرے ہاتھ اختیار سے باہر ہونے لگے۔

تب مجھے ہاتھوں کے بارے میں شیخ کا ارشاد یاد آیا۔ میں گھبرا کر اٹھ کھڑا ہوا کہ آج ابو مسلم بغدادی نے کھانے پر اصرار نہ کیا اور آج پیروں کی تھاپ اور گھنگروؤں کی جھنکار نے ایک شیریں کیفیت کے ساتھ میرا دور تک تعاقب کیا۔

جب میں گھر پہنچا اور حجرے میں قدم رکھا تو دیکھتا ہوں کہ میرے بوریے پر ایک زرد کتا سو رہا ہے۔ میں تو اسے دیکھ کر نقش کالحجر بن گیا اور مجھے ٹھنڈا ٹھنڈا پسینہ آنے لگا۔

میں نے اسے مارا پر وہ بھاگنے کے بجائے میرے دامن میں آ کر گم ہو گیا۔ تب مجھے اندیشوں اور وسوسوں نے گھیرا۔ میری آنکھوں کی نیند غائب اور دل کا چین رخصت ہو گیا اور میں نے زاری کی:

''اے میرے معبود مجھ پر رحم کر کہ میرا دل آلائشوں میں مبتلا ہوا اور زرد کتا میرے اندر سما گیا۔ میں نے زاری کی اور میں نے دعا کی۔ پر میرے جی کو قرار نہ آیا۔

یک بارگی مجھے ابو علی رودباری یاد آئے کہ کچھ مدت وسوسہ کی بیماری میں مبتلا رہے تھے۔ ایک دن وہ صبح نور کے تڑکے دریا پر گئے اور سورج نکلنے تک وہاں رہے۔ اس عرصہ میں ان کا دل اندوہ گیں ہوا۔ انھوں نے عرض کیا: اے بارِ خدایا آرام دے۔ دریا میں سے ہاتف نے آواز دی کہ آرام علم میں ہے۔

میں نے خود سے کہا اے ابوقاسم خضری یہاں سے چل کہ یہاں تیرے باہر اور اندر زرد کتے پیدا ہو گئے اور تیرا آرام چھن گیا۔

میں نے اپنے حجرے پر آخری نظر ڈالی اور منطق اور فقہ کی ان نادر کتب کو جو برسوں کی ریاضت سے جمع کی تھیں، وہیں چھوڑ، ملفوظات شیخ بغل میں دبا، شہر سے نکل گیا۔

شہر سے نکلتے نکلتے زمین نے میرے پیر پکڑ لیے اور مجھے شیخ کی خوشبو مجلسیں بےطرح یاد آ گئیں اور اس زمین نے، جسے میں نے پاک اور مقدس جانا تھا، مجھے بہت پکڑا اور ان گلیوں نے جنھوں نے شیخ کے قدموں کو بوسہ دیا تھا، مجھے بہت پکارا اور میں ان کی پکار سن کر رویا اور بکا کی کہ:

"یا شیخ ......؟ تیرا شہر چھتوں میں چھپ گیا اور آسمان دور ہو گیا اور تیرے رفیقان گریزپا تجھ سے پھر گئے۔ انھوں نے لاشریک چھت کے مقابل اپنی اپنی چھتیں پاٹ لیں اور مٹی اور مٹی میں فصل پیدا کر دیا اور زرد کتے نے عزت پائی اور اشرف الخلق مٹی بن گیا اور مجھ پر تیرا شہر تنگ ہو گیا۔ میں نے تیرا شہر چھوڑ دیا"۔

یہ کہہ کر میں نے دل مضبوط کیا اور چل پڑا۔

میں چلتے چلتے دور نکل گیا۔ یہاں تک کہ میرا دم پھول گیا اور میرے پیروں میں چھالے پڑ گیا، مگر پھر ایسا ہوا کہ اچانک میرے حلق سے کوئی چیز زور کر کے باہر آ گئی اور پیروں پر گر گئی۔

میں نے اپنے پیروں پر نظر کی اور یہ دیکھ کر حیران رہ گیا کہ ایک لومڑی کا بچہ میرے قدموں پر لوٹتا ہے۔ تب میں نے اسے پیروں سے کھوند کر کچل دینا چاہا لیکن لومڑی کا بچہ پھول کر موٹا ہو گیا۔ تب میں نے اسے پھر قدموں سے کھوندا اور وہ موٹا ہو گیا اور موٹا ہوتے ہوتے زرد کتا بن گیا۔ تب میں نے پوری قوت سے زرد کتے کو ٹھوکر ماری اور اسے قدموں سے خوب روندا اور روندتا ہوا آگے نکل گیا اور میں نے کہا کہ:

خدا کی قسم میں نے اپنے زرد کتے کو روند ڈالا اور میں چلتا ہی گیا حتیٰ کہ میرے چھالے چھل کر پھوڑا بن گئے اور میرے پیروں کی انگلیاں پھٹ گئیں اور تلوے لہولہان ہو گئے، مگر پھر ایسا ہوا کہ زرد کتا، جسے میں روند کر آیا تھا۔ جانے کدھر سے پھر نکل آیا اور میرا راستہ روک کر کھڑا ہو گیا۔

میں اس سے لڑا اور اسے راہ سے بہت ہٹایا۔ پر وہ راہ سے سرمو نہ ہٹا، حتیٰ کہ میں تھک گیا اور میں تھک کر گھٹ گیا اور وہ زرد کتا پھول کر بڑا ہو گیا۔

تب میں نے بارگاہ رب العزت میں فریاد کی کہ اے پالنے والے، آدمی گھٹ گیا اور زرد کتا بڑا ہو گیا اور میں نے اسے قدموں میں روندنا چاہا پر وہ میرے دامن میں لپٹ کر غائب ہو گیا۔

میں نے اپنی پھٹی ہوئی انگلیوں اور لہولہان تلوؤں اور پھوڑا چھالوں پر نظر کی، اپنے حال پر رویا اور کہا

کہ کاش میں نے شیخ کے شہر سے ہجرت نہ کی ہوتی۔

تب میرا دھیان اور طرف گیا۔ میں نے مہکتے مزعفر کا خیال کیا اور صندل کی تختی اور گول پیالہ والی کا تصور باندھا اور شیخ کے مزار پر زر و سیم کی بارش پر قیاس دوڑایا۔

میں نے سوچا کہ بے شک شیخ کے مرید شیخ کی تعلیمات سے منحرف ہو گئے اور حبیب بن یحیٰ ترمذی نے منافقت کی راہ اختیار کی۔

میں شیخ کے ملفوظات پر نظر ثانی کروں اور انھیں مرغوب خلائق اور پسند خاطر احباب بنا کر ان کی اشاعت کی تدبیر کروں اور شیخ کا تذکرہ اس طرح لکھوں کہ رفقاء کو پسند آئے اور طبیعت پر کسی کی میل نہ آئے۔ پر مجھے اس آن اچانک شیخ کا ارشاد یاد آیا کہ ہاتھ آدمی کے دشمن ہیں۔

میں نے سوچا کہ میرے ہاتھ مجھ سے دشمنی کریں گے اور اسی رات جب میں نے سوچا کہ میرے ہاتھ مجھ سے دشمنی کریں گے، جب میں نے سونے کی نیت باندھی تو میں نے دیکھا کہ زرد کتا پھر نمودار ہو گیا ہے اور میری چٹائی پر سو رہا ہے۔ تب میں نے زرد کتے کو مارا اور اسے اپنی چٹائی سے اٹھانے کے لیے اس سے نبرد آزما ہوا۔

میں اور زرد کتا رات بھر لڑتے رہے۔ کبھی میں اسے قدموں میں روند ڈالتا اور وہ چھوٹا اور میں بڑا ہو جاتا، کبھی وہ اٹھ کھڑا ہوتا اور میں چھوٹا اور وہ بڑا ہو جاتا۔ یہاں تک کہ صبح ہو گئی اور اس کا زور گھٹنے لگا اور وہ میرے دامن میں چھپ کر غائب ہو گیا۔

تب سے اب تک میری اور زرد کتے کی لڑائی چلی آتی ہے۔ اس مجاہدہ کی فرعین بہت اور باریکیاں بے شمار ہیں، جنھیں میں نظر انداز کرتا ہوں کہ رسالہ لمبا نہ ہو جائے۔ کبھی زرد کتا مجھ پر اور کبھی میں زرد کتے پر غالب آ جاتا ہوں۔ کبھی میں بڑا ہوتا ہوں اور وہ میرے قدموں میں پس کر لومڑی کا بچہ ایسا رہ جاتا ہے۔ کبھی وہ بڑا ہوتا چلا جاتا ہے اور میں گھٹتے چلا جاتا ہوں اور مجھے مہکتے ہوئے مزعفر اور صندل کی تختی اور گول پیالے کا خیال ستانے لگتا ہے۔ زرد کتا کہتا ہے کہ جب سب زرد کتے بن جائیں تو آدمی بنے رہنا کتے سے بدتر ہوتا ہے اور میں فریاد کرتا ہوں کہ:

''اے پالنے والے......! میں کب تک درختوں کے سائے میں بنی آدمی سے دور دور پھروں اور کچے پکے پھلوں اور موٹے ٹاٹ کی گدڑی پر گزارہ کروں'' ......

میرے قدم شہر کی طرف اٹھنے لگتے ہیں۔ پر مجھے شیخ کا ارشاد یاد آ جاتا ہے کہ واپس ہوتے ہوئے قدم سالک کے دشمن ہیں اور میں پھر اپنے قدموں کو سزا دیتا ہوں اور شہر کی طرف پشت کر کے اتنا چلتا ہوں کہ

میرے تلوے لہولہان ہو جاتے ہیں اور پھر ہاتھوں کو سزا دیتا ہوں کہ راستے کے پتھر کنکر چنتا ہوں۔

اے رب العزت ......! میں نے اپنے دشمنوں کو اتنی سزا دی کہ میرے تلوے لہولہان ہو گئے اور میرے پوروے کنکر چنتے چنتے پھوڑا بن گئے اور میری چمڑی دھوپ میں کالی پڑ گئی اور میری ہڈیاں پگھلنے لگیں۔

اے رب العزت ......! میری نیندیں جل گئیں اور میرے دن ملیا میٹ ہو گئے۔ دنیا میرے لیے تپتا دن بن گئی اور میں روزہ دار ٹھہرا اور روزہ دن دن لمبا ہوتا جاتا ہے۔ اس روزہ سے میں لاغر ہو گیا مگر زرد کتا توانا ہے اور روز رات کو میری چٹائی پر آرام کرتا ہے۔ میرا آرام رخصت ہو گیا اور میری چٹائی غیر قبضہ میں چلی گئی اور زرد کتا بڑا اور آدمی حقیر ہو گیا۔

اس وقت میں نے ابوعلی رودباری کو پھر یاد کیا اور دریا کے کنارے دوزانوں بیٹھ گیا۔ میرا دل اندر سے بھرا ہوا تھا۔

میں نے بکا کی کہ بارالہا ...... ! آرام دے، آرام دے، آرام دے۔

میں نے رات بھر بکا کی اور دریا کی طرف دیکھا کیا اور رات بھر غبار آلود تیز ہوا زرد پیڑوں کے درمیان چلا کی اور رات بھر درختوں سے پتے گرا کیے۔

میں نے دریا سے نظر ہٹا کر اپنے گرد میں اٹے جسم کو دیکھا، اپنے اردگرد زرد پتوں کی ڈھیریاں دیکھیں۔ میں نے کہا کہ یہ میری خواہشیں اور ارمان ہیں۔ خدا کی قسم میں آلائشوں سے پاک ہوا اور پت جھڑ کا برہنہ درخت بن گیا۔

پر جب تڑکا ہوا تو مجھے اپنے پوروؤں میں میٹھا میٹھا رس گھلتا محسوس ہوا، جیسے وہ صندل کی تختی سے چھو گئے ہیں۔ جیسے انھوں نے گول سنہری پیالے اور نرم نرم چاندی ساقوں کو مس کیا ہے، جیسے انگلیاں سونے چاندی میں کھیل رہی ہیں اور ان کے درمیان درہم و دینار کھنک رہے ہیں۔

میں نے آنکھیں کھولیں اور دھندلے میں یہ دہشت بھرا منظر دیکھا کہ زرد کتا دم اٹھائے اس طور کھڑا ہے کہ اس کی پچھلی ٹانگیں شہر میں ہیں اور اگلی ٹانگیں میری چٹائی پر اور اس کے گیلے نتھنے میرے دائیں ہاتھ کی انگلیوں کو چھو رہے ہیں۔ میں نے اپنے دائیں ہاتھ کو یوں دیکھا جیسے وہ ابوسعید کے ہاتھوں کی مثال کٹا ہوا مجھ سے الگ پڑا ہے اور میں نے اسے خطاب کر کے کہا:

اے میرے ہاتھ، اے میرے رفیق۔ تو دشمن سے مل گیا ......!

میں نے آنکھیں بند کر لیں اور گڑگڑا کر ایک بار پھر دعا کی:

بارالہا آرام دے، آرام دے، آرام دے۔

انتظار حسین

کایا کلپ

شہزادہ آزاد بخت نے اس دن مکھی کی صورت میں صبح کی ......اور وہ ظلم کی صبح تھی کہ جو ظاہر تھا چھپ گیا، اور جو چھپا ہوا تھا وہ ظاہر ہو گیا، تو وہ ایسی صبح تھی کہ جس کے پاس جو تھا وہ چھن گیا اور جو جیسا تھا ویسا نکل آیا اور شہزادہ آزاد بخت مکھی بن گیا۔

شہزادہ آزاد بخت نے پہلے اس بات کو ایک خواب جانا، مگر صبح ہوتے ہوتے یہ خواب وہ بھول چکا تھا ......اسے بس اتنا یاد تھا کہ جب شام ہوئی اور دیو گرجتا برستا قلعہ میں داخل ہوا تو وہ سمٹتا چلا گیا۔ اس سے آگے اسے کچھ یاد نہ تھا۔ پھر شہزادی کی محبت میں وہ اتنا کچھ بھی بھول گیا لیکن شام ہونے پر پھر وہی ہوا۔ پھر دیو چیختا چنگھاڑتا قلعہ میں داخل ہوا ......"مانس گند، مانس گند ......" اور یہ آواز سن وہ خوف سے سمٹتا چلا گیا۔ صبح کو وہ پھر حیران ہوا کہ میں نے یہ کیسا ڈراؤنا خواب دیکھا۔ اس نے بہت یاد کیا کرنا چاہا کہ رات کس عالم میں گذری اور وہ خواب کیا تھا؟ ......پر اسے کچھ یاد نہ آیا۔

جب تین راتیں اسی طرح گزریں تو شہزادے کو تشویش ہوئی کہ الٰہی یہ کیا ماجرا ہے کہ شام ہوتے ہوتے میں اپنے آپ کو بھول جاتا ہوں۔ مگر کسی نے سحر باندھا ہے۔ یہ سوچ کر اس نے اپنے تئیں ملامت کی کہ اے غافل تو شہزادی کو سفید دیو کی قید سے رہائی دلانے آیا تھا اور خود سحر میں گرفتار ہوا۔ تب اس نے تلوار سونتی اور شام کا منتظر رہا۔ جب شام ہوئی اور اس دیو کی دھمک سے قلعہ کے در و دیوار ہلنے لگے تو وہ چوکنا ہوا مگر اس نے دیکھا کہ شہزادی نے اس کی طرف منہ کر کے پھونک ماری اور وہ سمٹنا شروع ہو گیا۔ اس نے اپنے تئیں بہت سنبھالا، لیکن وہ بے اختیار چھوٹا ہوتا ہی چلا گیا۔

وہ صبح کو پھر ایک ڈراؤنے خواب سے جاگا اور یاد کیا کہ رات کس طور پر بیتی تھی، مگر اسے کچھ یاد نہ آیا۔ ہاں اس نے شہزادی کو پھونک مارتے دیکھ لیا تھا۔ اس کا ماتھا ٹھنکا کہ کچھ دال میں کالا ہے۔ وہ اس سے مخاطب ہوا کہ اے بدانجام میں تجھے سفید دیو کی قید سے آزاد کرانے کے جتن کرتا تھا۔ تو نے اس کا بدلہ مجھے یہ دیا کہ مجھ پر سحر پھونکا۔ شہزادی نے بہت حیلے بہانے کیے، مگر شہزادہ کسی صورت مطمئن نہ ہوا اور حقیقت جاننے کے درپے رہا۔ تب شہزادی نے کہا کہ اے نیک بخت، میں جو کچھ کرتی ہوں تیرے بھلے کے لیے کرتی ہوں،

سفید دیو آدمی کا دشمن ہے۔اگر تجھے دیکھ لیا تو چٹ کر جائے گا اور مجھ پر مزید ظلم توڑے گا۔پس میں عمل پڑھ کر تجھے مکھی بناتی ہوں اور دیوار سے چپکا دیتی ہوں۔رات بھر وہ 'مانس گند مانس گند' چلاتا ہے اور میں کہتی ہوں کہ میں آدم زاد ہوں مجھے کھالے۔پھر جب صبح کو وہ قلعہ سے رخصت ہوتا ہے تو میں عمل پڑھتی ہوں اور تجھے آدمی بناتی ہوں۔

شہزادے نے جب یہ جانا کہ وہ رات کو مکھی بن جاتا ہے اور ایک عورت اس کی جان بچانے کے لیے یہ جتن کرتی ہے تو اس کی مردانہ غیرت نے جوش کھایا اور اس بات کو اپنی آدمیت اور شجاعت پر حرف جانا۔وہ یہ سوچ کر انگاروں پر لوٹنے لگا کہ اے آزاد بخت تجھے اپنی عالی نسبی، اپنی ہمت و شجاعت اور اپنے علم و ہنر پر بہت گھمنڈ تھا۔آج تیرا گھمنڈ خاک میں ملا کہ ایک غیر جنس تیری جنس پر حکومت کرتا ہے اور ستم توڑتا ہے اور تو حقیر جان کی خاطر دنیا کی سب سے حقیر مخلوق بن گیا ہے۔شہزادے کو پہلے اپنے آپ پر غصہ آیا۔پھر اس نے شہزادی پر غصہ کھایا۔مگر پھر اس نے اس کی چشم پرنم دیکھی اور اس کا دل ڈوبنے لگا۔جاننا چاہیے کہ وہ شہزادی شہزادے سے دور رہتی تھی، اور کہتی تھی کہ جب اس ظلم کے حلقہ سے نکلیں گے تب ملیں گے اور شہزادہ اس سے قریب ہو کر دوری کی آگ میں جلتا تھا۔پر آج شہزادی کا حال دگر تھا۔شہزادے کے کڑھنے پر اس کی آنکھ بھر آئی اور اس کے سینے پر سر رکھ کر بے اختیار ہو گئی۔شہزادے کا دل موم ہوا، اور ہاتھ اس کی گوری گردن میں حمائل ہوئے۔بدن سے بدن کا ملنا بھی قیامت ہوتا ہے۔ایک لمس میں ساری دوریاں دور ہو گئیں۔ان میں شب وصل کا رنگ پیدا ہوا اور شہزادہ اس گرم آغوش میں تن بدن کا ہوش کھو بیٹھا۔اسے اس وقت ہوش آیا جب قلعہ کے در و دیوار دیو کی دھمک سے پھر لرزنے لگے۔وہ پھر سکڑنے لگا۔وہ بہت سنبھلا مگر سکڑتا ہی گیا اور سکڑتے سکڑتے ایک چوڑا سا سیاہ نقطہ رہ گیا اور پھر ایک بڑی سی مکھی بن گیا۔

صبح کو جب شہزادہ جاگا تو سہما سہما تھا اور اس خیال میں غلطاں تھا کہ کیا وہ سچ مچ مکھی بن گیا تھا۔تو کیا آدمی مکھی بھی بن سکتا ہے؟ اس خیال سے روح اس کی اندوہ سے بھر گئی اور وہ شہزادہ علم و ہنر میں طاق تھا، شجاعت میں فرد، عالی نسب، صاحب وقار، جس کسی ملک پر حملہ کرتا فتح قدم اس کے چومتی۔اس طور اس نے بہت سے معرکے مارے تھے اور بہت زمینیں فتح کی تھیں۔سفید دیو کے قلعہ میں آ کر وہ عالی نسب صاحب جلال شہزادہ مکھی بن گیا، تو اے آزاد بخت تو اندر سے مکھی تھا اور اس نے اپنے پرشکوہ ماضی کو یاد کیا۔اپنی فتوحات اور کارنامے یاد کیے اپنے اجداد کو کہ فخر روزگار تھے یاد کیا۔یہ سب اس کے لیے ماضی تھا اور وہ ماضی کو یاد کر کے رویا پر جب شام ہوئی تو وہ پھر سمٹنے لگا اور سمٹتے سمٹتے ایک مکھی کی صورت رہ گیا۔

تو روز شام کو دیو گرجتا برستا قلعہ میں داخل ہوتا ''مانس گند مانس گند'' اور شہزادی مکر سے جواب

دیتی ....." یہاں آدم کہاں، میں، ہوں، مجھے کھالے۔" دیو یہ سن کر مطمئن ہو جاتا اور شہزادہ آزاد بخت مکھی بنا دیوار سے رات بھر چپکا رہتا۔ صبح کو شہزادی منتر پڑھ کر اس پر پھونکتی اور وہ آدمی بن جاتا۔ پس شہزادے کی زندگی یہ ٹھہری کہ دن میں آدمی اور رات کو مکھی۔ اس نے اپنی اس زندگی پر بہت پیچ و تاب کھایا شہزادی اس کا جی بہلانے کی کوشش کرتی۔ اسے نہر و باغات کی سیر کراتی اور پھل پھول سے تواضع کرتی اور پھل پھول سفید دیو کے باغ میں بہت تھے۔ رنگ رنگ کے پھل باغ میں اور الوان و انواع کے کھانے دسترخوان پر۔ شہزادہ تو انھیں دیکھ کر سچ مچ مکھی بن گیا۔ یہ لذتیں اور یہ آرام اسے فتوحات کی کٹھن زندگی میں کہاں نصیب ہوا تھا۔

تو شہزادہ آزاد بخت دن کو دیو کے دسترخوان کی مکھی بنا رہتا اور رات کو مکھی بن جاتا۔ دن اس کے لیے شب وصل تھے کہ شہزادی اس کی آغوش میں ہوتی اور رات کی ساری کدورت دور کر دیتی۔ مگر پھر رفتہ رفتہ راتیں لمبی اور دن چھوٹے ہونے لگے اور شہزادہ دیر تک مکھی کے قالب میں رہنے لگا۔ مگر اس نے اس عیش و آرام سے لبریز چھوٹے سے دن کو لمبی کالی راتوں کا انعام جانا اور مطمئن رہا۔ مگر پھر ایسا ہوا کہ کبھی کبھی دن میں اسے ایسا لگتا کہ وہ مکھی بن گیا ہے۔ خیر شروع میں تو بس پلک بھر کے لیے اسے ایسا گمان ہوتا اور پھر اسے فوراً دھیان آ جاتا کہ یہ دن ہے اور میں ابھی آدمی کی جون میں ہوں لیکن ہوتے ہوتے یہ وقفے طویل ہوتے گئے۔ وہ شہزادی کی میٹھی آغوش میں پڑے پڑے سدھ بدھ بھول جاتا اور دیر تک اس گمان میں رہتا کہ وہ مکھی بن گیا ہے۔ پر جب شہزادی باہوں کے حلقے میں کسمساتی تو اسے یکایک دھیان آتا کہ ہنوز دن ہے اور وہ آدمی کی کھال میں ہے۔ پھر اسے ہوش کے عالم میں بھی شک رہنے لگا۔ کبھی دیو کے باغ میں پھل پھول چنتے ہوئے، کبھی لذیذ غذاؤں اور شربات سے آراستہ دسترخوان پر بیٹھے بیٹھے اسے ایک شک آ گھیرتا، کیا میں آدمی کی جون میں ہوں؟ اور پھر اسے بہت سے اندیشوں وسوسوں اور شکوں نے گھیر لیا۔

شہزادہ آزاد بخت نے اندیشوں، وسوسوں اور شکوں کے گھیرے کو توڑنے کی سعی کی اور دیو سے نپٹنے کی ہمہمی باندھی اور بار بار شہزادی نے سمجھایا کہ سفید دیو کی جان تو طوطے میں ہے اور طوطا، سات سمندر پار ایک درخت ہے، درخت میں ایک پنجرہ لٹکتا ہے۔ پنجرے میں وہ طوطا ہے۔ شہزادہ آزاد بخت اس پر بھی حیران ہوا کہ سفید دیو، یہاں ہے اور جان اس کی سات سمندر پار ایک طوطے کے اندر ہے۔ جان کا جان سے جدا اور دور ہونا اسے عجیب لگا اور اسے خیال آیا کہ اس کی جان بھی تو کہیں اس سے دور کسی مکھی میں تو نہیں ہے تو کیا میری جان مکھی میں ہے؟

شہزادہ دنوں اس فکر میں غلطاں رہا کہ کسی تدبیر سے قلعے سے نکلے اور سات سمندر پار جا کر طوطے کی گردن مروڑے اور شہزادی جب اسے زیادہ فکر میں غلطاں دیکھتی تو شکوے شکایت کرتی کہ تیری محبت سرد

ہےتو مجھ سے دغا کیا چاہتا ہےاور شہزادہ کہ شہزادی کی محبت میں دیوانہ تھا سو سطرح سے اسے وفا کا یقین دلانے لگااور ان شکوؤں اور صفائیوں میں دیو کی قید سے رہائی کا سوال رفت گزشت ہوگیا۔

شہزادہ آزاد بخت اب شہزادی کی مرضی کے تابع تھا۔اس کی مرضی کے بغیر پتا نہ توڑتا۔اس کی ایک پھونک سے مکھی بن جاتا اور ایک پھونک سے آدمی کے قالب میں واپس آجاتا۔پھر یوں ہوا کہ شہزادی کے پھونک مارنے سے پہلے ہی شہزادہ سمٹنے لگتا اور صبح کو شہزادی کے پھونک مارنے سے بعد دیر تک نڈھال پڑا رہتا، جیسے وہ مکھی کی جون سے نکل آیا ہو، مگر آدمی کی جون میں داخل نہ ہوا ہو۔درمیانی وقفہ طویل سے طویل ہوتا گیا اور اس کا ضعف اور اذیت بڑھتی گئی۔شام کو وہ پھرتی سے آدمی سے مکھی بن جاتا، مگر مکھی سے آدمی کی جون میں آنا اس کے لیے اذیت کا ایک ایسا عمل ہوتا۔پھر ہوتے ہوتے یہ ہوا کہ اذیت کا یہ لمبا عمل گزر جانے پر بھی ایک اذیت کی کیفیت کے ساتھ یاد آتا رہتا اور اس نے ایک روز اذیت کے عالم میں سوچا کہ میں آدمی ہوں یا مکھی ہوں۔یہ سوال اس کے دماغ میں آج پہلے پہل پیدا ہوا تھا۔اس پر وہ بہت گڑبڑایا۔پہلے اس نے سوچا کہ میں پہلے آدمی ہوں بعد میں مکھی ہوں۔میری اصل زندگی میرا دن ہے۔میری رات ایک دھوکا ہے۔اس نے ایسا سوچا اور مطمئن ہوگیا مگر آپ ہی آپ اسے اس خیال پر شک ہونے لگا۔شاید میری رات ہی میری اصل زندگی ہو اور میرا دن میرا بہروپ ہو۔تو شہزادہ آزاد بخت ایک دفعہ پھر شکوں، اندیشوں اور وسوسوں کے گھیرے میں آگیا اور اس ادھیڑ بن میں لگ گیا کہ اس کی اصل کیا ہے۔میں اصل میں آدمی ہوں مگر مصلحتاً مکھی بن گیا ہوں۔مگر پھر اسے خیال گذرا کہ یہ بھی تو ہوسکتا ہے کہ وہ اصل میں مکھی ہو اور درمیان میں آدمی بن گیا ہو۔ہر چیز اپنی اصل کی طرف لوٹتی ہے۔میں کہ مکھی تھا پھر مکھی بن گیا ہوں اس خیال سے اسے بہت گھن آئی۔اس نے جلدی سے اس خیال کو رد کردیا۔مگر کیا واقعی میں آدمی ہوں۔کوشش کے باوجود شہزادہ اپنے تئیں اس کا یقین نہ دلا سکا۔آخر اس نے سمجھوتے کا ایک راستہ نکالا اور طے کیا کہ وہ آدمی بھی ہے اور مکھی بھی۔

تو شہزادہ آزاد بخت اب آدمی تھا اور مکھی بھی اور مکھی نے آدمی سے کہا کہ رات کو میں تیری حفاظت کرتی ہوں تو مجھے اپنے دن میں شریک کر لے اور آدمی نے مصلحت سے کہا کہ میں نے سنا اور میں نے تجھے اپنے دن میں شریک کیا پھر اس کے دن دور نگے ہوگئے۔صبح کو اذیت کے لمبے وقفہ کے بعد وہ مکھی کی جون سے آدمی کے قالب میں آتا اور مکھی کی مثال دیو کے میٹھے پھلوں اور لذیذ کھانوں پر ٹوٹ پڑتا۔لذت وعیش میں وہ سب کچھ بھول جانا چاہتا مگر اچانک دیو کا سایہ اس کے تصور میں منڈلاتا اور اسے لگتا کہ وہ سمٹ رہا ہے۔قلعہ میں محصور، دیو کے تصور سے خوف زدہ شہزادی کے غصہ سے سہا ہوا، ہر دم اسے لگتا کہ وہ سمٹ رہا ہے، چھوٹا ہوتا جا رہا ہے جیسے وہ ابھی مکھی بن جائے گا۔وہ بڑی مشکل سے اپنے تئیں سنبھالتا اور مکھی کے قالب میں گرتے گرتے

واپس آتا۔ ہر دم اسے وہم رہتا کہ وہ اندھیرے میں کسی گہرے گڑھے کے کنارے چل رہا ہے۔ اب اس کا پاؤں پھسلا اور اب وہ آدمی سے مکھی بنا۔

شہزادہ آزاد بخت کہ اب مکھی بھی تھا اور آدمی بھی اپنی دورنگی مصلحت آمیز زندگی سے خود ہی بیزار ہو گیا اور گہرے گڑھے کے کنارے کنارے چلتے ہوئے سہمے آدمی نے کہا کہ کسی طور دیو کو ختم کیا چاہیے کہ دورنگی ختم ہو اور میں خود مختار بنوں۔ پر شہزادہ آزاد بخت میں اب اتنا دم کہاں تھا کہ وہ دیو سے لڑے۔ اس نے دیو سے لڑنے کے، قلعہ سے نکلنے کے، سات سمندر پار جا کر طوطے کی گردن مروڑنے کے سو سو منصوبے بنائے مگر پھر خود ہی ڈانوں ڈول ہو گیا۔ اس نے قلعہ کی اونچی فصیلوں کو دیکھا، اپنے ضعف و ناتوانی پر غور کیا۔ دیو کی گھن گرج کو دھیان میں لایا اور اس کا دل اندر پنکھے کی مثال ہلنے لگا۔ تو پھر بالکل مکھی بن جا کہ نہ قلعہ کوئی معنی رکھے، نہ دیو کا کوئی خوف رہے کہ دیو مکھیوں سے خطرہ محسوس نہیں کرتے، مگر شہزادے کا جی اس پر بھی نہ ٹھکا۔ بس وہ تذبذب کے عالم میں بیچ میں لٹکا رہا اور اس کے اندر کی مکھی بڑی اور قوی ہوتی چلی گئی اور رات کا سایہ دن پر گہرا ہوتا چلا گیا۔

شہزادے کو شروع میں ایک خیال سا ہوا تھا کہ شاید اس کے اندر کہیں بہت گہرائی میں ایک ننھی مکھی جھنجھنا رہی ہے۔ اس نے اسے وہم جانا اور رد کر دیا۔ پھر رفتہ رفتہ اسے خیال ہوا کہ کہیں وہ سچ مچ مکھی ہی نہ ہو۔ تو مکھی میرے اندر بھی پل رہی ہے؟ اس خیال سے اسے بہت گھن آئی۔ جیسے وہ اپنی ذات میں نجاست کی پوٹ لیے پھر رہا ہو۔ جیسے اس کی ذات دودھ تھی اور اب اس میں مکھی پڑ گئی ہے۔

دن گزرتے گئے اور رات دن کا روپ بہروپ جاری رہا۔ قلعہ سے نکلنے کی صورت کسی طور پر پیدا نہ ہوئی۔ سفید دیو کا قلعہ شہزادے کے لیے مکڑی کا جالا بن گیا۔ مکھی نے اپنی سوئی ایسی ٹانگیں خوب چلائیں اور ننھے پر پھڑ پھڑائے۔ پھر بے دم ہو کر الٹی لٹک گئی اور جالا شہزادے کے اندر سمانے لگا۔ باہر کی دنیا سے اس کا ناتا ٹوٹنے لگا جیسے اس کے حافظہ پر کسی مکڑی نے جالا پور دیا تھا، کہ اب قلعے سے باہر کی دنیا اس کے تصور میں دھندلا رہی تھی، وطن، وطن کے لوگ اسے خواب لگتے جو بسرتا جا رہا تھا اور باپ جو فاتحوں کا فاتح تھا آگے اس کے تصور میں ہر دم منڈلاتا تھا کہ وہ آئے گا اور سفید دیو کی قید سے رہائی دلائے گا مگر پھر اس کے تصور میں جالا پھیلنے لگا اور اس نے سوچا کہ میرا باپ کون تھا۔ وہ سوچ کر حیران ہوا کہ باپ اس کا کون تھا کہ اس کا نام اسے یاد نہیں آ رہا تھا۔ عجب ہوا کہ جب اس نے یہ سوچا تو وہ اپنا نام بھی بھول گیا۔ تب وہ بہت پریشان ہوا اور یاد کرنے لگا کہ نام اس کا کیا ہے؟ نام! اس نے کہا حقیقت کی کنجی ہے، میری حقیقت کی کنجی کہاں ہے؟ ایک مکھی تھی۔ وہ اپنا گھر لیپ رہی تھی۔ گھر لیپتے لیپتے وہ اپنا نام بھول گئی۔ گھر لیپنا چھوڑ وہ اپنی جگہ سے اڑی، اور در در اپنا نام پوچھتی پھری، ہر کوئی اسے دھتکار دیتا۔ وہ مچھر کے پاس گئی اور کہا:

''مچھر مچھر میرا نام کیا ہے؟''

اس نے دھتکارا، مجھے کیا پتا، تیرا نام کیا ہے؟'' پھر وہ بھینس کے پاس گئی کہا:

''بھینس بھینس میرا نام کیا ہے؟''

بھینس کا ٹھسا بڑا تھا، اس نے جواب ہی نہیں دیا۔ اسی طرح آنکھیں موندے جگالی کرتی رہی اور بس اپنی پونچھ ہلا دی اور شہزادہ آزاد بخت نے اپنا نام بہت یاد کیا پر اسے اپنا نام یاد نہ آیا اور وہ بے حقیقت بن گیا۔ جیسے وہ سب کچھ اپنے پچھلے جنم میں تھا اور جیسے یہ اس کا نیا جنم ہے کہ اس میں وہ محض اور خالص مکھی ہے۔ یہ سوچ کر اسے بے کلی ہوئی اور اس نے کہا کہ میں دوسری مخلوقات سے خود کو کیسے علاحدہ کروں۔ تب اس نے سوچا اور دھیان کیا کہ اس کا نام کیا تھا، اس کے باپ کا نام کیا تھا اور وہ کن لوگوں میں تھا اور کس زمین پر تھا، پر اسے کچھ یاد نہ آیا۔ اس کے اندر کا جالا پھیلتا ہی چلا گیا اور اس نے کہا کہ میں جو تھا وہ ماضی ہوا، میں وہ ہوں جو میں اب ہوں۔

تو وہ اب وہ تھا جواب وہ تھا اور اب مکھی اس کی بڑی اور قوی ہو چلی تھی، اور اس کا آدمی ماضی بنتا جا رہا تھا۔ مکھی کی جون سے واپس آنا اس کے لیے اب ایک مصیبت ایک کرب بن گیا تھا۔ جب وہ جاگتا تو اسے اپنا آپا میلا نظر آتا، طبیعت گری گری سی، بدن ٹوٹا ہوا، جیسے رات بند بند الگ ہو گیا تھا اور ابھی بند پورے طور پر جڑ نہیں پائے تھے۔ وہ پھر آنکھیں بند کر لیتا اور آدھ سوئی حالت میں دیر تک پڑا رہتا۔ پھر وہ الکساہٹ کے ساتھ اٹھتا اور اپنے آپ کو میلا پا کر باغ میں جاتا اور نہر میں جس کا پانی موتی کی مثال چمکتا تھا، دیر تک غسل کرتا۔ پر جب وہ غسل سے فارغ ہو کر باہر نکلتا تو اسے رات کا خیال آتا، اور آپ ہی آپ اس کی طبیعت مکدر ہو جاتی، اسے لگتا کہ اس کے شعور کے عقب میں کوئی چیز بھنبھنا رہی ہے۔ وہ پھر نہاتا اور پھر اپنے تئیں میلا پاتا، اسے متلی ہونے لگتی اور اسے اپنے آپ سے گھن آتی۔

متلی اس کی طبیعت کا حصہ بن گئی اور اسے مستقل آپ سے گھن رہنے لگی۔ اس کا اضمحلال بڑھتا چلا گیا۔ ایک طویل کرب اور سخت کش مکش کے بعد وہ مکھی سے آدمی بنتا اور نڈھال پڑا رہتا۔ اسے ہر چیز میلی اور غلیظ نظر آتی، قلعہ کی دیواریں، درختوں کے پتے، نہر کا پانی، حتیٰ کہ شہزادی بھی۔ اسے لگتا کہ وہ مری ہوئی مکھیوں کے انبار میں دبا پڑا ہے اور خود اس کے اندر کی مکھی بڑی اور قوی ہوتی چلی جا رہی ہے۔ اسے وہم ہونے لگا کہ اس کے اندر بھنبھناتی ہوئی مکھی اس کی روح میں اتر رہی ہے۔ کبھی اسے لگتا کہ شہزادی نے صبح کو سحر نہیں توڑا تھا اور وہ مکھی بنا ہوا دیوار سے ہنوز چمٹا ہوا ہے۔ کبھی لگتا کہ اندر کی مکھی باہر نکل آئی ہے اور اس کے وجود پر پھیل گئی ہے۔ شام کو شہزادی کے پھونک مارنے سے پہلے وہ سمٹنے لگتا اور صبح کو پھونک مارنے کے بعد دیر تک نیم بے ہوشی کی حالت

میں پڑا رہتا۔ اسے یقین نہ آتا کہ وہ پھر آدمی بن گیا ہے وہ مکھی کی جون سے نکل آتا اور آدمی کی جون میں دیر تک نہ آتا کہ یہ عمل روز بروز زیادہ اذیت ناک ہوتا جا رہا تھا۔ دن بھر وہ حیران و پریشان رہتا۔ جیسے وہ اپنی جون میں نہیں ہے۔ جب دن ڈھلنے لگتا تو اسے اطمینان ہونے لگتا۔ شام کے وقت جب دیو چیختا چنگھاڑتا قلعہ میں قدم رکھتا تو خوف اور سکون کی ایک ملی جلی کیفیت اس پر طاری ہو جاتی۔ پھر وہ مکھی کی جون میں مگن رہنے لگا۔

تو پھر یوں ہوا کہ وہ مکھی کی جون میں مگن رہنے لگا اور مکھی کی جون سے آدمی کی جون میں واپس آنا اس کے لیے قیامت بن گیا۔ مکھی کی جون چھوڑتے ہوئے اسے ایسا لگتا جیسے روح قالب کو چھوڑ رہی ہے پھر ایک دن ایسا ہوا کہ مکھی کی جون سے بہت کرب و اذیت سے نکلا اور آدمی کی جون میں دیر تک نہ آیا۔ اسے یوں لگا کہ وہ ایک صدی سے درمیانی کیفیت میں بھٹک رہا ہے اور اس روز پورے دن اس پر یہی عالم رہا جیسے وہ مکھی سے آدمی نہیں بن سکا ہے جیسے وہ عبوری منزل میں بھٹک رہا ہے۔ اس نے اپنے آپ کو بار بار دیکھا اور کہا میں آدمی نہیں ہوں۔ تو پھر میں مکھی ہوں؟ کچھ بھی نہیں ہوں، اس خیال سے اسے پسینہ آنے لگا اور اس نے سوچا کہ نہ ہونے سے مکھی ہونا اچھا ہے۔ اس سے آگے وہ کچھ نہ سوچ سکا کہ آج اس کے خیال کی ڈور ڈوبتی نبض کی مانند رک رک کر چل رہی تھی۔

شہزادی اس کی یہ غیر حالت دیکھ کر متوحش ہوئی اور دل میں پچھتائی کہ سب خرابی اس کی لائی ہوئی ہے، تب اس نے فیصلہ کیا کہ اب وہ شہزادے کو مکھی نہیں بنائے گی، پھر اس نے یہ تدبیر کی کہ دن ڈھلے شہزادے کو تہ خانے میں بند کر دیا۔

تو شہزادی نے اس شب اسے مکھی نہیں بنایا اور تہ خانے میں بند کر دیا۔ پر جب دن ڈھلا اور قلعہ کے در و دیوار دیو کی دھمک سے لرزنے لگے تو وہ روز کی طرح سہم گیا اور آپ ہی آپ سمٹتا چلا گیا۔

اس رات دیو "مانس گند، مانس گند" نہیں چلایا۔ اس پر شہزادی کمال حیران ہوئی کہ جب میں شہزادے کو مکھی بنا دیتی تھی تب بھی اس کی آدمی والی بو باقی رہتی تھی اور دیو "مانس گند، مانس گند" چلاتا تھا۔ آج کیا ہوا کہ میں نے اسے مکھی نہیں بنایا۔ مگر دیو پھر بھی مانس گند، مانس گند نہیں چلایا۔ شہزادہ آزاد بخت کی آدمی والی بو کیا ہوئی۔

خیر جب رات گزری اور صبح ہونے پر دیو رخصت ہوا تو شہزادی نے تہ خانہ کھولا۔ پر وہ یہ دیکھ کر حیران رہ گئی کہ وہاں شہزادہ نہیں ہے اور ایک بڑی سی مکھی بیٹھی ہے وہ دیر تک کشمکش و پیچ میں رہی کہ یہ کیا ہوا اور کیسے شہزادہ خود ہی مکھی بن گیا۔ پھر اس نے اس پر اپنا منتر پڑھ کر پھونکا کہ وہ مکھی سے آدمی بن جائے، پر اس کے منتر نے آج کچھ اثر نہ کیا، شہزادہ آزاد بخت نے اس روز مکھی کی جون میں صبح کی۔

انتظار حسین

شہرِ افسوس

پہلا آدمی اس پر یہ بولا کہ میرے پاس کہنے کے لیے کچھ نہیں ہے کہ میں مر چکا ہوں۔
تیسرا آدمی یہ سن کر چونکا اور کسی قدر خوف اور حیرت سے اسے دیکھنے لگا، مگر دوسرے آدمی نے کسی قسم کے رِدِ عمل کا اظہار نہیں کیا۔ حرارت سے خالی سپاٹ آواز میں پوچھا: ''تو کیسے مر گیا؟''

پہلے آدمی نے اپنی بے روح آواز میں جواب دیا: ''وہ اک سانولی رنگت والی لڑکی تھی۔ ماتھے پر لال بندی، زلفیں کمر کمر۔ ایک سانولا نوجوان اس کے ساتھ تھا۔ میں نے نوجوان سے پوچھا: ''یہ تیری کون ہے۔ بولا کہ یہ میری بہن ہے۔ میں نے کہا کہ تو اسے برہنہ کر! یہ سنا تو لڑکی پہ دہشت طاری ہوئی۔ بدن مثل بید کے لرزنے لگا۔ نوجوان نے فریاد کی کہ ایسا مت کہہ کہ یہ میری بہن ہے۔ مجھ پہ بھی دہشت سوار تھی۔ میں نے نیام سے تلوار نکال لی اور چلایا کہ تو اسے برہنہ کر! برہنہ تلوار کو دیکھ کر نوجوان خوف سے تھرایا، پھر ایک تامل کے ساتھ اس کے لرزتے ہاتھ بہن کی ساڑھی کی طرف بڑھے اور اس سانولی لڑکی نے ایک خوف بھری چیخ ماری اور دونوں ہاتھوں سے منہ ڈھانپ لیا...... اور ان لرزتے ہاتھوں نے میرے سامنے......''

''تیرے سامنے؟...... ہیں...... اچھا؟'' تیسرے آدمی نے حیرت سے اسے دیکھا۔

دوسرے آدمی نے تیسرے آدمی کی حیرت کو یکسر فراموش کیا اور اپنے اسی جذبے سے معرا لہجے میں پوچھا ''پھر تو مر گیا؟''

''نہیں۔ میں زندہ رہا۔'' اس نے بے رنگ آواز میں کہا۔

''زندہ رہا؟...... اچھا؟...... تیسرا آدمی مزید حیران ہوا۔

''ہاں! میں نے کہا، میں نے یہ دیکھا، اور میں زندہ رہا۔ میں یہ دیکھنے کے لیے زندہ رہا کہ اس نوجوان نے وہی کیا جو میں نے کیا تھا۔ دہشت میں بھاگتی ہوئی ایک برقعہ پوش کو اس نے دبوچ رکھا تھا۔ ایک بوڑھے آدمی نے زاری کی اور چلایا کہ اے جوان! ہماری آبرو پہ رحم کر! سانولے نوجوان نے لال پیلی نظروں سے اسے دیکھا اور پوچھا: ''یہ تیری کون ہے؟ وہ بوڑھا بولا کہ بیٹے! یہ میری بہو ہے۔ اس پر سانولے نوجوان نے دانت کچکچائے اور چلایا کہ بوڑھے! تو اسے برہنہ کر! یہ سننا تھا کہ وہ لرزتا کانپتا بوڑھا آدمی ایک دم سے سن

ہوگیا اور دہشت میں اس کی آنکھیں پھٹی کی پھٹی رہ گئیں۔تب نوجوان غصے سے دیوانہ ہوا اور بوڑھے کی گردن پکڑ کے چلایا کہ بوڑھے! اپنی بہو کو برہنہ کر!......اس نے یہ کہا اور میں ......''

''اور تو مر گیا؟'' تیسرے آدمی نے جلدی سے بے چین ہو کر کہا۔

''نہیں،نہیں میں زندہ رہا۔''

''زندہ رہا؟......اچھا؟......''

''ہاں! میں زندہ رہا۔ میں نے یہ سنا۔ میں نے یہ دیکھا اور میں زندہ رہا۔اس خوف سے کہ وہ سانولا نوجوان مجھے پہچان نہ جائے،میں نے وہاں سے راہ فرار اختیار کی مگر میں آگے پہنچ کر رزغے میں آ گیا۔ میں تلوار پھینکنے لگا تھا کہ ایک پریشان حال شخص مجمع چیر کر میرے روبرو آیا اور میری آنکھوں میں آنکھیں ڈال کر کہا کہ تلوار مت پھینک! یہ آئینِ جواں مردی کے خلاف ہے۔میں ٹھٹھک گیا۔ میں اسے تکنے لگا اور وہ میری آنکھوں میں آنکھیں ڈال کر دیکھے جا رہا تھا،پھر میری نگاہیں جھک گئیں۔ میں نے ہار کر کہا کہ زندہ رہنے کی اب اس کے سوا کوئی صورت نہیں ہے۔اس کلام سے اس کی آنکھوں سے شعلے برسنے لگے۔اس نے حقارت سے میرے منہ پر تھوکا اور واپس ہولیا۔عین اسی وقت ایک تلوار اس کے سر پر چمکی اور وہ تیورا کر زمین پر گرا۔ میں نے اسے اپنے گرم لہو میں لت پت دیکھا اور اپنے چہرے سے اس کا گرم لعاب پونچھا اور......''

''اور تو مر گیا۔'' تیسرے آدمی نے اپنی دانست میں اس کا فقرہ مکمل کیا۔

''نہیں، میں زندہ رہا۔ میں نے اپنی تلوار نا چار رکھ دی اور میں زندہ رہا مگر نہ جانے کس طرف سے وہ سانولا نوجوان پھر نمودار ہو گیا۔ مجھے دیکھ کر ٹھٹھکا۔قریب آ کر مجھے گھورنے لگا،پھر غرا کر پوچھا کہ کیا تو وہی نہیں ہے۔میں نے بصد تامل اعتراف کیا کہ ہاں! میں وہی ہوں۔یہ سن کر وہ تیزی سے رخصت ہوا اور میں کھڑا کا کھڑا رہ گیا،مگر وہ تھوڑی ہی دیر بعد واپس آیا،اس رنگ سے کہ ایک لڑکی کو کھینچتا ہوا میرے سامنے لایا۔ اس خاک میں اٹی بکھرے بالوں میں چھپی صورت کو میں نے غور سے دیکھا تو سناٹے میں آ گیا۔ادھر اس نے مجھے دیکھا تو اس درد سے روئی کہ میرا جگر کٹ گیا۔سانولے نوجوان نے زہر بھری آواز میں مجھ سے پوچھا: ''یہ تیری کون ہے؟ میں نے تامل کیا،آخر بتایا کہ یہ میری بیٹی ہے۔سانولے نوجوان نے شقی القلب بن کر کہا:

''پھر تو اسے برہنہ کر! یہ سن کر خوف سے اس معصوم کی گھگھی بندھ گئی اور ادھر میں ڈھے گیا اور......''

''اور مر گیا؟'' تیسرا آدمی بے تاب ہو کر بولا۔

''نہیں......'' وہ رکا آہستہ سے بولا: ''میں زندہ رہا۔''

''زندہ رہا؟......اس کے بعد بھی......اچھا؟......'' تیسرا آدمی سکتے میں آ گیا۔

''ہاں! اس کے بعد بھی۔ میں نے کہا، میں نے سنا، میں نے دیکھا، میں نے کیا، اور میں زندہ رہا۔
میں وہاں سے منہ چھپا کر بھاگا۔ چھپتا چھپاتا خراب وخستہ ہو کر آخر اس کوچے میں پہنچا، جہاں میرا گھر تھا۔ اس کوچے میں خوف کا ڈیرہ تھا۔ اب دونوں وقت مل رہے تھے اور یہ کوچہ، کہ شام پڑے یہاں خوب چہل پہل رہتی تھی، بھائیں بھائیں کر رہا تھا۔ میری گلی کا کتا بیچ گلی میں منہ اٹھائے اور سامنے نظریں گاڑے بیٹھا تھا۔ آج مجھے دیکھ کر غرایا۔ کتنی عجیب بات تھی۔ آگے جب میں گلی میں داخل ہوتا تھا، وہ ایک مانوس ادا کے ساتھ دم ہلاتا تھا۔ اب مجھے دیکھ کر عجب طور سے چوکنا ہوا۔ بال سارے جسم کے کھڑے ہو گئے۔ آہستہ آہستہ غرایا اور عناد بھری نظروں سے مجھے گھورنے لگا۔ خوف کی ایک لہر میرے بدن میں تیرتی چلی گئی۔ میں اس سے ذرا بچ کے کسی قدر چوکنے پن کے ساتھ گزر را چلا گیا اور اپنے دروازے پر پہنچا۔ دروازہ اندر سے بند تھا۔ میں نے آہستہ سے دستک دی۔ کوئی جواب نہیں آیا۔ لگتا تھا کہ گھر میں کوئی ہے ہی نہیں۔ میں نے تعجب کیا اور کسی قدر زور سے دستک دی، پھر وہی خاموشی۔ ایک بلی برابر کے مکان کی پست منڈیر پر گزرتے گزرتے ٹھٹکی، اجنبی دشمنی بھری نظروں سے مجھے دیکھا اور ایک دم سے سٹک گئی۔ میں نے اس مرتبہ دستک دینے کے ساتھ آہستہ سے آواز بھی دی: ''کھولو!'' اندر سے سہمی سہمی سی آواز آئی: ''کون؟'' یہ میری منکوحہ کی آواز تھی اور مجھے تعجب ہوا کہ آج اس نے میری آواز کو نہیں پہچانا۔ میں نے اعتماد کے ساتھ کہا کہ میں ہوں۔ اس نے ڈرتے ڈرتے دروازہ کھولا۔ مجھے دیکھ کر سہمی آواز میں بولی: ''تم؟'' میں نے ڈھٹی ہوئی آواز میں کہا: ''ہاں! میں۔'' میں اندر آیا۔ گھر ہو حق کر رہا تھا۔ اندر باہر اندھیرا تھا۔ برآمدے میں ایک مدھم لو والا دیا ٹمٹمار رہا تھا۔ وہاں مصلیٰ بچھا تھا اور میرا باپ خاموشی سے تسبیح پھیر رہا تھا۔ میری منکوحہ آہستہ سے بولی: ''میں سمجھی تھی کہ شاید میری بیٹی واپس آ گئی ہو۔'' میں نے گھبرا کر اسے دیکھا کہ کیا اسے خبر ہو گئی ہے۔ وہ مجھے تکے جا رہی تھی اور مجھے تکتے تکتے جیسے اس کی پتلیاں ٹھہر گئی ہوں۔ میں اس سے آنکھ بچا کر برآمدے میں باپ کے پاس پہنچا اور مصلیٰ کے برابر زمین پر دوزانو ہو بیٹھا۔ باپ نے دیا ہاتھ میں اٹھا کر مجھے غور سے دیکھا: ''تو؟'' ......''ہاں! میں۔'' اس نے مجھے سر سے پیر تک حیرت سے دیکھا: ''تو زندہ ہے؟'' ......''ہاں! میں زندہ ہوں۔'' وہ اس چراغ کی مدھم روشنی میں مجھے ٹکٹکی باندھے دیکھتا رہا۔ پھر بے اعتباری کے لہجے میں بولا۔ ''نہیں!'' ......''ہاں! میرے باپ! میں زندہ ہوں۔'' اس نے تامل کیا، آنکھیں بند کیں، پھر بولا: ''اگر تو زندہ ہے تو پھر میں مر گیا۔'' اس بزرگ نے ایک لمبا سانس لیا اور مر گیا۔ تب میری منکوحہ میرے قریب آئی۔ زہر بھرے لہجے میں بولی: ''اے اپنے موئے باپ کے بیٹے اور اے میری آبرو لٹی بیٹی کے باپ!'' ''تو مر چکا ہے۔'' ......تب میں نے جانا کہ میں مر گیا ہوں۔''
دوسرے آدمی نے یہ کچھ سننے کے بعد پہلے آدمی کو گھور کر دیکھا اور دیکھے گیا، اس کا احساس سے عاری

چہرے کو،اس کی چمک سے محروم آنکھوں کو، پھر روکھے لہجے میں اعلان کیا کہ بیان صحیح ہے۔ ''یہ آدمی مر چکا ہے۔''

تیسرا آدمی، کہ پہلے ہی حیرت زدہ تھا، مزید حیرت زدہ ہوا۔ پہلے آدمی کو حیرت اور خوف سے دیکھا کیا، پھر اچانک سوال کیا: ''تیرے باپ کی لاش کہاں ہے؟''

''باپ کی لاش؟'' پہلے آدمی کے لیے یہ سوال شاید غیر متوقع تھا۔ وہ جھجکا، پھر بولا: ''وہ تو وہیں رہ گئی۔''

''لایا کیوں نہیں؟''

''دو لاشیں کیسے لے کر آتا؟ مت پوچھ کہ اپنی لاش کس خرابی سے لے کر آیا ہوں۔''

دوسرا آدمی، جس نے اب تک سب کچھ بے حسی سے کہا اور سنا تھا، یہ بات سن کر چونکا:

''ارے ہاں! میں یہ بھول ہی گیا تھا، میری لاش تو وہیں رہ گئی ہے۔''

''تیری لاش؟'' تیسرے آدمی کی حیرت زدہ نظریں پہلے آدمی کے چہرے سے ہٹ کر دوسرے آدمی کے چہرے پر مرکوز ہو گئیں۔

''ہاں! میری لاش۔'' پھر وہ بڑبڑانے لگا جیسے اپنے آپ سے کہہ رہا ہو: ''لاش لے کر آنا چاہیے تھا۔ جانے وہ اس سے کیا سلوک کریں؟''

''تو کیا تو بھی مر چکا ہے؟'' تیسرے آدمی نے پوچھا۔

''ہاں!''

''اچھا!'' تیسرے آدمی نے تعجب سے اسے دیکھا: ''مگر تو کیسے مرا؟''

''جو مر گیا ہے، وہ کیسے بتائے کہ وہ کیوں مرا اور کیسے مرا؟ بس میں مر گیا۔'' دوسرا آدمی چپ ہو گیا، پھر خود ہی اپنی بے لہجہ آواز میں شروع ہو گیا: ''اس شہر خرابی میں آخر وہ ساعت آ گئی جو سروں پہ منڈلا رہی تھی۔ میں چھپتا پھرتا تھا اور سوچتا تھا کہ کیا اب ہمارے ساتھ وہ کچھ ہو گا، جو ہمارے ہاتھوں ان کے ساتھ ہو چکا ہے۔ ایک بازار سے گزرتے گزرتے ٹھٹکا...... کیا دیکھا کہ ایک سانولی لڑکی ہے۔ ساڑھی لیر لیر، ایسی کہ سارا پنڈا کھلا ہوا، بال پریشان خاک آلود، ماتھے کی بندی مسلی ہوئی۔ دبلی پتلی مگر پیٹ پھولا ہوا۔ وحشت سے ادھر ادھر دیکھتی، دوڑنے لگتی، پھر ٹھہر جاتی۔ میرے قریب سے گزری تو میں ٹھٹک گیا۔ وہ بھی مجھے دیکھ کر ٹھٹکی۔ ارے! یہ تو وہی لڑکی ہے جسے میں نے ......اور میں اتنا ہی سوچ پایا تھا کہ اس نے ہاتھوں سے چہرہ ڈھانپتے ہوئے چیخ ماری: ''نہیں، نہیں، نہیں۔'' اور خوفزدہ ہو کر بھاگ پڑی۔ میرے اندر خون جمنے لگا۔ یہ لڑکی مجھے پکڑوائے گی۔ میں منہ چھپا کر بھاگا۔ بہت بھاگتا پھرا، کبھی اس کوچے میں، کبھی اس گلی میں مگر ہر گلی اندھی گلی تھی اور ہر کوچہ بند کوچہ تھا۔ شہر خرابی سے نکلنے کا کوئی رستہ نظر نہ آتا تھا۔ اسی طرح بھاگتے بھاگتے ایک نرالے نگر میں جا نکلا۔

لاشیں دور دور تک نظر آ رہی تھیں۔ جیتا آدمی، آس پاس کہیں نظر نہ آیا۔ میں حیران و پریشان ایک کوچے سے دوسرے کوچے میں، اور ایک گلی سے نکل کر دوسری گلی میں گیا۔ بازار بند، رستے سنسان، گلیاں ویران، کسی کسی مکان کے بالائی دریچے کے پٹ اتنے کھلتے کہ دو سہمی سہمی آنکھیں نظر آتیں، در پھر جلدی سے پٹ بند ہو جاتے۔ عقل حیران تھی کہ کیسا نگر ہے۔ لوگ ہیں مگر گھروں میں مقید بیٹھے ہیں۔ آخر ایک میدان آیا جہاں دیکھا کہ ایک خلقت ڈیرا ڈالے پڑی ہے۔ بچے بھوک سے بلکتے ہیں، بڑوں کے ہونٹوں پر پپڑیاں جمی ہیں، ماؤں کی چھاتیاں سوکھ گئی ہیں، شاداب چہرے مرجھا گئے ہیں، گوری عورتیں سنولا گئی ہیں۔ میں وہاں پہنچا کہ اے لوگو! کچھ بتاؤ کہ یہ کیسی بستی ہے اور اس پہ کیا آفت ٹوٹی ہے کہ گھر قید خانے بنے ہیں اور گلی کوچوں میں خاک اڑتی ہے؟ جواب ملا کہ اے کم نصیب! تو شہرِ افسوس میں ہے اور ہم سیہ بخت یہاں دم سادھے موت کا انتظار کرتے ہیں۔ میں نے یہ سن کر ایک ایک کے چہرے پر نظر کی۔ ہر چہرے پر موت کی پرچھائیں تھر تھرا رہی تھی اور ہر پیشانی پر سیہ بختی لکھی تھی۔ مجھے انھیں دیکھ کر تجسس ہوا، پوچھا کہ اے لوگو! سچ بتاؤ تم وہی تو نہیں ہو جو اس بستی کو دارالامان جان کر دور سے چل کر آئے اور یہاں بسر گئے۔ انھوں نے کہا کہ اے شخص! تو نے خوب پہچانا۔ ہم انھیں خانہ بربادوں کے قبیلے سے ہیں۔ میں نے پوچھا کہ خانہ بربادو! تم نے دارالامان کو کیسا پایا؟ بولے کہ خدا کی قسم! ہم نے اپنوں کے ظلم میں صبح کی۔ یہ سن کر میں ہنسا۔ وہ میرے ہنسنے پہ حیران ہوئے۔ میں اور زور سے ہنسا۔ وہ اور حیران ہوئے۔ میں ہنستا چلا گیا اور وہ حیران ہوتے چلے گئے۔ پھر یہ خبر سارے شہر میں پھیل گئی کہ شہرِ افسوس میں ایک شخص وارد ہوا ہے جو ہنستا ہے۔

"آج کے دن بھی؟"

"ہاں! آج کے دن بھی۔"

لوگ حیران ہوئے اور خوف زدہ ہوئے۔ یہ متحیر اور خوف زدہ لوگ میرے ارد گرد اکٹھے ہونے لگے۔ پہلے انھوں نے دور سے ایک خوف کے ساتھ مجھے ہنستے ہوئے دیکھا، پھر وہ ہمت کر کے قریب آئے، آپس میں سرگوشیاں کیں کہ یہ شخص تو واقعی ہنس رہا ہے۔

"یہ سنکی کون ہے؟...... کہاں سے آیا ہے؟"

"اللہ بہتر جانتا ہے۔"

"کہیں ان کا جاسوس تو نہیں ہے؟"

"ہوسکتا ہے۔" ایک نے دوسرے کو اور دوسرے نے تیسرے کو آنکھوں آنکھوں میں دیکھا۔

تب میں نے کہا۔ "اے لوگو! میں ان میں سے نہیں ہوں۔"

''پھر تو کن میں سے ہے؟''

''میں کن میں سے ہوں، میں سوچ میں پڑ گیا۔ اس آن ایک بوڑھا مجمعے میں سے نکل کر آیا اور گویا ہوا: ''اگر تو ان میں سے نہیں تو زاری کر!''

''کس کے حال پر؟'' میں نے پوچھا۔

''بنی اسرائیل کے حال پر۔''

''کس لیے؟''

''اس لیے کہ جو ہو چکا تھا، وہ پھر ہوا اور جو ہو چکا ہے، وہ پھر ہو گا۔''

یہ سن کر ہنسی میری جاتی رہی۔'' میں نے افسوس کیا اور کہا: ''اے بزرگ! کیا تو نے دیکھا کہ جو لوگ اپنی زمین سے بچھڑ جاتے ہیں، پھر کوئی زمین انھیں قبول نہیں کرتی!''

''میں نے دیکھا اور یہ جانا کہ ہر زمین ظالم ہے۔''

''جو زمین جنم دیتی ہے، وہ بھی؟''

''ہاں! جو زمین جنم دیتی ہے، وہ بھی، اور جو زمین دارالامان بنتی ہے، وہ بھی۔ میں نے گیا نام کے نگر میں جنم لیا اور گیا کے اس بھکشو نے یہ جانا کہ دنیا میں دکھ ہی دکھ ہے اور نروان کسی صورت نہیں ہے اور ہر زمین ظالم ہے۔''

''اور آسمان؟''

''آسمان تلے ہر چیز باطل ہے۔''

میں نے تامل کیا اور کہا کہ ''یہ سوچنے کی بات ہے۔''

''سوچ بھی باطل ہے۔''

''بزرگ! سوچ ہی تو انسانیت کی اصل متاع ہے۔''

وہ دوٹوک بولا: ''انسانیت بھی تو باطل ہے۔''

''پھر حق کیا ہے؟'' میں نے زچ ہو کر پوچھا۔

''حق؟ وہ کیا چیز ہوتی ہے؟''

''حق۔'' میں نے پرزور اور اعتماد کے ساتھ کہا۔

اور اس نے سادگی سے کہا کہ ''جسے حق کہتے ہیں، وہ بھی باطل ہے۔''

میں نے یہ سنا اور سوچا کہ یہ بوڑھا شخص موت کے اثر میں ہے اور یہ بستی فنا کے رستے میں ہے، تو ان

لوگوں کو ان کے حال پر چھوڑا اور یہاں سے نکل چل کہ مجھے زندہ رہنا ہے۔ سو، میں نے اس قبیلے کی طرف سے منہ پھیرا اور اپنی جان بچا کر بھاگا، مگر میں ایک عجب میدان میں جا نکلا، جہاں خلقت امنڈی ہوئی تھی اور فتح کا نقارہ بجتا تھا۔ میں نے پوچھا کہ لوگو! یہ کون سی گھڑی ہے اور یہ کیا مقام ہے؟ ایک شخص نے قریب آ کر کان میں کہا کہ یہ زوال کی گھڑی ہے اور یہ مقام عبرت کا ہے۔

''اور یہ کون شخص ہے جس کے منہ پر تھوکا گیا ہے۔''

اس شخص نے مجھے زہر بھری نظروں سے دیکھا اور کہا: ''تو اسے نہیں پہچانتا؟''

''نہیں۔''

''اے بدشکل آدمی، یہ تو ہے۔''

''میں؟'' میں سناٹے میں آ گیا۔

''ہاں! تو۔''

میں نے اسے غور سے دیکھا اور میری پتلیاں پھیلتی چلی گئیں۔ وہ تو سچ مچ میں تھا...... میں نے اپنے آپ کو پہچانا اور میں مر گیا۔''

تیسرا آدمی کہنے لگا: ''اپنے آپ کو پہچاننے کے بعد زندہ رہنا کتنا مشکل ہوتا ہے۔''

پہلے آدمی نے اسے غور سے دیکھا اور پوچھا کہ ''اچھا! تو وہ تو تھا جس کے منہ پر تھوکا گیا تھا۔''

''ہاں! وہ میں تھا۔''

''میں سمجھ رہا تھا کہ میں تھا۔'' پہلا آدمی بولا۔

''تو؟''

''ہاں! میرا گمان یہی تھا۔ بہر حال، اب پتا چل گیا ہے کہ وہ محض میرا گمان تھا۔ جس کے منہ پر تھوکا گیا تھا، وہ میں نہیں تو تھا۔'' یہ کہہ کر پہلا آدمی مطمئن ہو گیا۔ مگر پھر رفتہ رفتہ اسے بے کلی ہونے لگی۔ ایک اذیت کے ساتھ وہ لمحہ اسے یاد آیا جب اس کے منہ پر تھوکا گیا تھا اور اب جب وہ بولا تو اس کی آواز اتنی سپاٹ نہیں رہی تھی، جتنی پہلے تھی۔ اس نے دوسرے آدمی کو مخاطب کیا: ''میں نے غلط کہا اور تو نے غلط سمجھا۔ وہ میں ہی تھا جس کے منہ پر تھوکا گیا تھا۔''

دوسرے آدمی نے اپنی اسی لہجے سے عاری آواز میں کہا: ''میں نے اس کی شکل کو، جس پر تھوکا گیا تھا، بہت غور سے دیکھا تھا۔ وہ بالکل میری شکل تھی۔''

پہلے آدمی نے دوسرے آدمی کو سر سے پیر تک غور سے دیکھا۔ یکا یک لہر اس کے دماغ میں اٹھی اور

اس نے رکتے رکتے کہا: ''کہیں تُو میں تُو نہیں ہے؟''

''میں تُو؟.....نہیں، ہرگز نہیں۔ میں نے اپنے آپ کو پہچان لیا ہے۔ میں اس قسم کے کسی مغالطے کا شکار نہیں ہو سکتا۔''

''تو نے اپنے آپ کو پہچانا؟'' پہلے آدمی نے سوال کیا۔

دوسرے آدمی نے جواب دیا: ''میں وہ ہوں جس کے منہ پر تھوکا گیا ہے۔''

''یہ پہچان تو میری بھی ہے۔'' پہلا آدمی بولا: ''اور اس سے مجھے یہ شک پڑا کہ شاید تُو میں ہو۔''

''مگر کیا ضرور ہے۔'' دوسرے آدمی نے کہا کہ ''ہر چہرہ، جس پر تھوکا گیا ہے، تیرا ہی چہرہ ہو۔''

''ٹھیک ہے! مگر یہ تو ہو سکتا ہے کہ تیرا چہرہ تیرا نہ ہو میرا ہو۔''

اس پر دوسرا آدمی واقعی وسوسے میں پڑ گیا۔ اس نے شک بھری نظروں سے پہلے آدمی کو دیکھا۔ دونوں نے دیر تک ایک دوسرے کو شک بھری نظروں سے دیکھا اور طرح طرح کے وسوسے کیے۔ آخر کو دوسرا آدمی ہار کر بولا: ''ہم مر چکے ہیں۔ ہم ایک دوسرے کو کیونکر پہچان سکتے ہیں؟''

پہلا آدمی بولا: ''کیا جب ہم مرے نہیں تھے، تب ایک دوسرے کو پہچانتے تھے؟''

اس پر دوسرا آدمی لاجواب ہو گیا مگر اس وقت تیسرے آدمی کو ایک لاجواب تجویز سوجھی۔ اس نے پوچھا کہ تم میں سے اپنی لاش کون لے کر آیا ہے؟ پہلا آدمی بولا کہ میں لے کر آیا ہوں۔ اس نے کہا: ''پھر ہوا میں کیوں تیر چلاتے ہو؟ لاش کو دیکھ لو! ابھی دودھ کا دودھ اور پانی کا پانی ہو جائے گا۔''

یہ تجویز دونوں فریقوں نے قبول کر لی اور پھر تینوں لاش کے پاس گئے۔ تیسرا آدمی لاش کو دیکھ کر خوف زدہ ہوا اور پھر بولا: ''اس کا تو چہرہ بھی مسخ ہو چکا ہے۔ اب کیا شناخت ہو سکتی ہے؟''

دوسرا آدمی بولا: ''چہرہ مسخ ہو گیا ہے تو پھر تو یہ طے ہے کہ یہ میری لاش ہے۔ اس لیے کہ جب میرے منہ پر تھوکا گیا تو میرا چہرہ مسخ ہو گیا تھا۔''

''چہرہ تو میرا بھی مسخ ہوا تھا؟''

''تیرا چہرہ کب مسخ ہوا تھا؟''ذ

''میرا چہرہ تو اسی وقت مسخ ہو گیا تھا جس گھڑی میں نے لمبے بالوں، لال بندیا والی سانولی لڑکی کو اس کے بھائی کے ہاتھوں برہنہ کرایا تھا۔''

دونوں اس کی صورت تکنے لگے، پھر بیک زبان کہا: ''اور تو اس مسخ چہرے کے ساتھ اتنے دنوں لوگوں کے درمیان چلتا پھرتا رہا۔''

''ہاں! میں اپنے مسخ چہرے کے ساتھ لوگوں کے درمیان چلتا پھرتا رہا، حتیٰ کہ میرے باپ نے مجھے دیکھا اور آنکھ بند کر لی اور پھر میں مرگیا۔''

پہلے آدمی نے اپنے باپ کا ذکر کیا تو دوسرے آدمی کو بھی اپنا باپ یاد آ گیا: ''میرا باپ بھی کچھ اسی سادگی سے مرا تھا۔ میں نے اس کے پاس جا کر اس کی شفقت پدری کو اکسانے کی کوشش کی اور رقت کے ساتھ کہا کہ اے میرے باپ! تیرا بیٹا آج مر گیا۔ باپ میری مسخ صورت کو تکنے لگا، پھر بولا کہ اچھا ہوا تو میرے پاس آنے سے پہلے مر گیا۔ سب کچھ کرنے اور دیکھنے کے بعد بھی تو زندہ آتا تو میں تجھے قیامت تک زندگی کا بوجھ اٹھانے کی بد دعا دیتا...... یہ میرے باپ کا آخری فقرہ تھا۔ اس کے بعد وہ ہمیشہ کے لیے چپ ہو گیا۔''

پہلا آدمی اپنی خشک آواز میں بولا: ''ہمارے بوڑھے باپ اپنے جوان بیٹوں سے زیادہ غیرت مند تھے اور ہم نے ان کے ساتھ کیا کیا۔ میں اپنے مسخ چہرے والی لاش لے کر یہاں آ گیا اور اپنے باپ کی لاش وہیں چھوڑ آیا۔''

دوسرا آدمی یہ سن کر چونکا اور بولا: ''مجھے تو خیال ہی نہیں آیا تھا۔ میں بھی اپنے باپ کی لاش وہیں چھوڑ آیا۔''

تیسرا آدمی تلخی سے ہنسا، کہنے لگا: ''آگے جب ہم نکلے تھے تو اپنے آباؤ اجداد کی قبریں چھوڑ آئے تھے۔ اب کے نکلے ہیں تو اپنی لاشیں چھوڑ آئے ہیں۔'' یہ کہتے کہتے اس کی ہنسی معدوم ہو گئی اور ایک افسردگی نے اسے آ لیا۔ اسے اپنا پہلا نکلنا یاد آ گیا۔ ماضی کے دھندلکے میں اسے بہت سی صورتیں نظر آئیں۔ روشن چہروں کی ایک ندی تھی کہ اس کے تصور میں اُمنڈ آئی تھی۔ چہرے، جو ایسے اوجھل ہوئے کہ پھر دکھائی نہیں دیے اور اب یہ دوسرا نکلنا اور اب پھر...... اس نے کسی قدر بے یقینی کے ساتھ دل ہی دل میں کہا کہ یہ تو مجھے پتا نہیں کہ میں نکل آیا ہوں یا نہیں نکل آیا مگر بہت سے روشن چہرے پھر نظروں سے اوجھل ہو گئے، اور اسے یہ تصور کر کے تعجب ہوا کہ روشن چہروں پر جو اداسی اس نے اس بار دیکھی تھی، وہی اداسی پھر اس بار دیکھی۔ اس نے افسردہ لہجے میں پہلے آدمی اور دوسرے آدمی کو مخاطب کیا: ''میں نے غلط کہا تھا۔ دونوں بار ایک ہی واقعہ گزرا، یہ کہ ہم اپنے مسخ چہروں کے ساتھ یہاں آ گئے اور روشن چہروں کو پیچھے چھوڑ آئے۔''

دوسرا آدمی خلا میں تکتا رہا، پھر اٹھ کھڑا ہوا۔ چلنے لگا تھا کہ دونوں نے پوچھا: ''کہاں جا رہا ہے تو؟''

بولا: ''وہاں سے کم از کم اپنے باپ کی لاش لے آنی چاہیے۔''

''اب وہاں سے لاش نہیں آ سکتی۔''

''کیوں؟''

''سب رستے بند ہیں۔''

''اچھا؟.....تو گویا میرے باپ کی لاش وہیں پڑی رہے گی۔''

پہلے آدمی نے کہا: ''اپنے باپ کی لاش لاکر یہاں تو کیا کرتا۔ مجھے دیکھ! کہ میں اپنی لاش لے آیا ہوں اور اسے اپنے کاندھے پر لیے لیے پھر رہا ہوں۔''

''اسے دفن کیوں نہیں کرتا؟'' تیسرا آدمی بولا۔

''کہاں دفن کروں؟ یہاں جگہ ہے دفن کرنے کے لیے؟''

''نہیں۔ دفن ہونے کے لیے یہ جگہ خوب ہے مگر قبریں یہاں پہلے ہی بہت بن چکی ہیں۔ اب مزید قبروں کے لیے گنجائش نہیں نکل سکتی۔''

یہ سن کر تیسرے آدمی نے گریہ کیا۔ دونوں نے اسے بے تعلقی سے دیکھا اور پوچھا: ''تو نے کیا سوچ کر گریہ کیا؟''

''میں نے یہ سوچ کر گریہ کیا کہ مجھے تو ابھی مرنا ہے اور یہاں نئی قبروں کے لیے جگہ نہیں ہے، پھر میں کہاں جاؤں گا؟''

''تو مرا نہیں ہے؟'' دونوں نے اسے غور سے دیکھا۔

''نہیں! میں ابھی زندہ ہوں۔''

دونوں اسے تکنے لگے: ''تو اپنے تئیں زندہ جانتا ہے؟''

''ہاں! میں زندہ ہوں، مگر.....''

''مگر؟'' دونوں نے اسے سوالیہ نظروں سے دیکھا۔

''مگر میں لاپتا ہوں۔''

''لاپتا؟''

''ہاں لاپتا، تمھیں معلوم ہے کہ اس قیامت میں بہت سے لوگ لاپتا ہو گئے ہیں۔''

''اور کیا تجھے یہ پتا ہے کہ'' پہلا آدمی بولا: ''جو لاپتا ہوئے ہیں ان میں سے بہت سے قتل ہو چکے ہیں۔''

''مجھے یہ پتا ہے مگر میں مقتولوں میں نہیں ہوں۔''

''بہت سے اس طور مرے جیسے ہم مرے ہیں۔''

''میں تمھاری طرح مرنے والوں میں بھی نہیں ہوں۔''

''تجھے، جب کہ تو لاپتا ہے، یہ کیسے معلوم ہوا؟''

''بات یہ ہے کہ شہرِ خرابی میں زندوں کا پتا نہیں چل رہا مگر مرنے والوں کی لاشیں روز برآمد ہو رہی ہیں ۔پس ،اگر میں مرا ہوتا تو کسی رنگ سے بھی مرا ہوتا ،میری لاش اب تک برآمد ہو چکی ہوتی ۔''

''اگر تو مرا نہیں ہے تو تجھے اسیروں میں ہونا چاہیے اور اگر تو اسیروں میں ہے تو سمجھ لے کہ چکر پورا ہو گیا ہے ۔''

تیسرا آدمی چکرایا: ''چکر پورا ہو گیا ہے؟اس کا کیا مطلب ہے؟''

''مطلب یہ ہے'' دوسرا آدمی بولا: ''کہ پھر ہر پھر کر اس شہر میں پہنچ گیا ہے جس شہر سے کبھی نکلا تھا ۔ایک رفیق کے ساتھ یہ واقعہ گزر چکا ہے ۔وہ اسیر ہو کر وہیں پہنچ گیا جہاں پیدا ہوا تھا ۔جب وہ وہاں سے بھاگ نکلنے کا جتن کر رہا تھا تو ساتھی نے کہا ۔رفیق !یہاں سے کیوں بھاگتا ہے؟ یہ مٹی تجھ سے کیا کہتی ہے؟ وہ رویا اور بولا کہ جب میں روزنِ زنداں سے جھانکتا ہوں تو سامنے سرسوں کا کھیت لہلہاتا دکھائی دیتا ہے ۔سرسوں اب پھولنے لگی ہے کہ بسنت قریب ہے ۔جنم بھومی اور اسیری نے اکٹھے ہو کر قیامت ڈھائی ،بسنت بھی آ گئی تو پھر کیا ہو گا؟ بسنت جنم بھومی اور اسیری ......نہیں ۔ان تینوں کو اکٹھا نہیں ہونا چاہیے ۔اس میں بہت اذیت ہے، اور وہ زنداں سے ایک رات سچ مچ نکل بھاگا اور لاپتا ہو گیا ۔''

''لاپتا ہو گیا؟'' تیسرا آدمی چونکا: ''کہیں وہ میں تو نہیں تھا ......شاید ......کہ سرسوں میرے شہر میں بھی ایسی پھولتی تھی کہ قیامت ڈھاتی تھی ۔''

''نہیں !وہ تو نہیں تھا ۔''

''بسنت ،جنم بھومی اور اسیر'' تیسرا آدمی بڑبڑایا اور سوچ میں پڑ گیا ،پھر بولا: ''نہیں ،وہ میں نہیں ہو سکتا ۔میں اسیروں میں شامل نہیں تھا ۔''

پہلا آدمی کہنے لگا: ''اسیری کے بہانے جنم بھومی واپس پہنچنا کتنی عجیب سی بات ہے ۔''

دوسرا آدمی بولا: ''گیا والا آدمی اسیروں میں شامل ہوتا تو آج وہ گیا کی دھرتی پر ہوتا ۔''

تیسرے آدمی نے جھرجھری لی: ''ہاں واقعی !کتنی عجیب بات ہے میری دادی غدر کے قصے سنایا کرتی تھی ۔بتایا کرتی تھی کہ کتنے لوگ ان دنوں روپوش ہوئے تھے ۔اپنے اپنے شہروں سے ایسے گئے کہ پھر کبھی واپس نہیں آئے ،اور ایک عورت تھی ،جو فرنگی سے بہت لڑی ،پھر گھر اجاڑ کر اپنے خوشبو شہر سے نکلی اور نیپال کے جنگلوں میں نکل گئی ۔جنگل جنگل مثل بوئے آوارہ کے پھری اور کھو گئی ۔''

یہ کہتے کہتے اس نے ٹھنڈا سانس بھرا پھر بولا: ''آفت زدہ شہر میں لاپتا ہونے سے یہ بہتر ہے کہ آدمی گھنے مہیب جنگلوں میں کھو جائے ۔'' وہ چپ ہوا اور خیالوں میں کھو گیا ۔اسے اپنا پہلا نکلنا پھر یاد آ گیا تھا ۔دیر تک

خیالوں میں کھویا رہا، پھر ایک پچھتاوے کے ساتھ کہنے لگا: ''کاش! میں نے نیپال کے جنگلوں میں ہجرت کی ہوتی۔''

پہلا، دوسرا، تیسرا، اب تینوں آدمی چپ تھے۔ چپ اور بے حس و حرکت، جیسے بولنے اور حرکت کرنے کی خواہش سے مکمل نجات حاصل کر چکے ہوں۔ ساعتیں گزرتی چلی گئیں اور وہ اسی طرح گم صم بیٹھے تھے۔ آخر کو رفتہ رفتہ تیسرے آدمی نے بے کلی محسوس کی۔ اس نے پہلے آدمی کو دیکھا، دوسرے آدمی کو دیکھا۔ وہ دونوں جامد بیٹھے اپنی بے حرکت پتلیوں کے ساتھ خلا میں تکے جا رہے تھے۔ اسے اندیشہ ہوا کہ کہیں وہ بھی جامد تو نہیں ہو گیا ہے۔ یہ اطمینان کرنے کے لیے کہ وہ جامد نہیں ہوا ہے، اس نے کوشش کر کے جنبش کی، لمبی سی جماہی لی اور دل ہی دل میں ایک اطمینان کے ساتھ کہا کہ میں ہوں، پھر اس نے پہلے اور دوسرے کو مخاطب کر کے کہا: ''یہاں سے اب چلیں!'' وہ اپنے ہونے کا اعلان کرنا چاہتا تھا۔''

دونوں نے کسی قدر تامل کے بغیر اپنی بے نور نگاہیں خلا سے ہٹا کر اس پر مرکوز کیں، روکھی آواز میں کہا: ''کہاں چلیں؟ ہمیں اب کہاں جانا ہے؟ ہم تو مر چکے ہیں۔''

تیسرے آدمی نے ایک خوف کے ساتھ ان دونوں کے مسخ چہروں اور بے حرکت بے نور آنکھوں کو دیکھا۔ مجھے یہاں سے اٹھ چلنا چاہیے، یہ نہ ہو کہ میں بھی جامد ہو جاؤں۔ وہ سوچتا رہا، سوچتا رہا، پھر ہمت کر کے اٹھ کھڑا ہوا۔ دونوں نے اسے اٹھتے ہوئے دیکھا اور کسی طرح کے لہجے اور جذبے سے خالی آواز میں پوچھا: ''تو کہاں جا رہا ہے؟''

وہ بولا: ''مجھے چل کر دیکھنا چاہیے کہ میں کہاں ہوں۔'' وہ رُکا پھر سوچ کر بولا: ''کہیں واقعی میں اسیروں میں تو نہیں ہوں اور وہیں پہنچ گیا ہوں۔''

''کہاں؟'' پہلے آدمی نے پوچھا۔

اس نے پہلے آدمی کی بات جیسے سنی ہی نہیں۔ بس، دوسرے آدمی کے چہرے پر نظریں گاڑ دیں اور پوچھا: ''کیا تجھے یقین ہے کہ وہ زنداں سے نکل بھاگا تھا؟''

''ہاں! اس نے پھولتی سرسوں کو دیکھا اور اپنے شہر کے زنداں سے نکل بھاگا۔''

''اور کیا تجھے یقین ہے کہ وہ میں نہیں تھا؟''

''نہیں۔'' دوسرے آدمی نے کہا اور یہ کہتے کہتے تیسرے آدمی کو غور سے دیکھا۔ یہ پہلا موقع تھا کہ دوسرے آدمی نے تیسرے آدمی کو اتنے غور سے دیکھا۔ چونک کر بولا: ''کیا تو شہر افسوس میں نہیں تھا؟''

''تو نے ٹھیک پہچانا، میں شہر افسوس میں ہی تھا۔''

''میں نے تجھے مشکل سے پہچانا کہ تیرا چہرہ بگڑ چکا ہے مگر جب تو شہر افسوس میں تھا اور موت کا

انتظار کرنے والوں کا ہم نشیں تھا تو تب تو چہرہ درست تھا۔ تیرا چہرہ کب اور کیسے بگڑا؟''

تیسرا آدمی یہ سن کر محجوب ہوا۔ ہچکچاتے ہوئے بولا: ''بس، یہ سمجھو کہ میں نے ان لوگوں سے منہ موڑا، تب ہی سے میرا چہرہ بگڑتا چلا گیا۔''

''تعجب ہے! کہ تو وہاں سے نکل آیا۔ شہرِ افسوس کے سارے رستے مسدود تھے۔ تو پکڑا نہیں گیا؟''

''پکڑا کیسے جاتا؟ پہچانا جاتا تب پکڑا جاتا، مگر میرا تو چہرہ ہی بگڑ کے بدل گیا تھا۔''

''اس کا مطلب یہ ہے۔'' پہلا آدمی بولا: ''تیرا مسخ چہرہ تیرا نجات دہندہ ہے۔''

دوسرا آدمی بولا: ''ابھی سے اتنا خوش فہم نہیں ہونا چاہیے۔ ابھی تو یہی پتا نہیں ہے کہ یہ آدمی ہے کہاں؟ اگر وہیں کہیں چھپا ہوا ہے تو آج نہیں تو کل اور کل نہیں تو پرسوں پہچانا جائے گا اور پکڑا جائے گا۔''

''یہی تو مجھے دھڑ کا لگا ہوا ہے، اس لیے میں چاہتا ہوں کہ جا کر دیکھوں کہ میں ہوں کہاں؟''

''تجھے یہ پتا چل بھی گیا کہ تو کہاں ہے تو فرق کیا پڑے گا۔'' دوسرا آدمی بولا۔

''وہاں سے نکلنے کی کوئی سبیل پیدا کروں گا۔''

''نکلنے کی سبیل؟'' دوسرے آدمی نے اسے غور سے دیکھا: ''اے لاپتا آدمی! کیا تجھے پتا نہیں ہے کہ سب رستے بند ہیں۔''

''یہ تو ٹھیک ہے مگر آخر کب تک لاتا رہوں گا؟ مجھے اپنا اتا پتا لینا چاہیے اور کیا خبر ہے کہ نکلنے کی کوئی سبیل پیدا ہو ہی جائے۔''

''اے سادہ دل آدمی! تو نکل کے کہاں جائے گا؟'' دوسرا آدمی بولا۔

''کہاں جاتا؟ یہیں آ جاؤں گا۔'' آخر پہلے بھی تو آنے والے یہیں آئے تھے۔''

پہلے آدمی نے اسے گھور کر دیکھا: ''یہاں؟ ...... یہاں اب تو کہاں آئے گا؟ میں نے تجھے بتایا نہیں کہ میری لاش بے گور پڑی ہے۔''

تیسرا آدمی ششش و پنج میں پڑ گیا: ''یہ تو بڑی مشکل ہے، پھر میں کہاں جاؤں گا۔''

دوسرا آدمی دونوں کو دیکھ کر گویا ہوا: ''اے بدشکلو! کیا میں نے تمھیں گیا کے آدمی کی بات نہیں بتائی تھی۔ ہر زمین ظالم ہے اور آسمان تلے ہر چیز باطل ہے اور اکھڑے ہوؤں کے لیے کہیں اماں نہیں ہے۔''

''پھر؟'' تیسرے آدمی نے مایوسانہ پوچھا۔

دوسرا آدمی دیر تک اسے ٹکٹکی باندھے دیکھتا رہا حتیٰ کہ تیسرے کو لگا کہ وہ جامد ہوتا جا رہا ہے، پھر بولا:

''پھر یہ کہ اے لاپتا آدمی! بیٹھ جا! اور مت پوچھ کہ تو کہاں ہے! اور جان لے کہ تو مر گیا ہے۔''

انتظار حسین

کچھوے

وڈیا ساگر چپ ہو گیا تھا۔ اس نے بھکشوؤں کو اونچی آوازوں سے بولتے سنا لڑتے دیکھا اور چپ ہو گیا۔ سنتا رہا، اور چپ رہا، پھر ان کے بیچ سے اٹھا اور نگر سے باہر نگر باسیوں سے دور ایک شال کے پیڑ کے نیچے سمادھی لگا کر بیٹھ گیا اور کنول کے ایک پھول پر نظریں جمائیں جو پھولا، مسکایا اور مرجھا گیا۔ ایک پھول کے بعد دوسرا پھول، دوسرے کے بعد تیسرا پھول۔ جس پھول پر وہ درشٹی جماتا، وہ پھولتا، مسکاتا اور مرجھا جاتا۔ یہ دیکھ اس نے شوک کیا اور آنکھیں موند لیں۔ نس دن آنکھیں موندے بیٹھا رہا۔

دنوں بعد بیتے دنوں کے سنگھی سندر سمدر اور گوپال اس کے پاس آئے بولے کہ ''ہے وڈیا ساگر! ہم دکھ میں ہیں۔''

وڈیا ساگر پرشانت مورتی بنا بیٹھا رہا۔ زبان سے کچھ نہیں بولا۔ گوپال دکھی آواز میں بولا: ''کیسا اندھیر ہے کہ جنھیں نہیں بولنا چاہیے، وہ بہت بول رہے ہیں، جسے بولنا چاہیے وہ چپ ہو گیا ہے۔'' اور سندر سمدر بولا: ''سوبھدرا نے کہا اور انھوں نے کیا۔ سوبھدرا نے کہا تھا کہ تتھا گت اب ہمارے بیچ نہیں ہے۔ وہ سدا ٹوکتا رہتا تھا کہ یہ کرو اور یہ مت کرو۔ اب جو ہمارے جی میں آئے گی وہ ہم کریں گی۔ ہے وڈیا ساگر! اب سب بھکشو وہی کرتے ہیں جو ان کے جی میں آتی ہے اور ان کا جی ترشنا کے چنگل میں ہے۔ گھاس کا بستر انھوں نے چھوڑ دیا۔ اب وہ کھاٹ پر سوتے ہیں اور جاجم پہ بیٹھتے ہیں۔ ہے گنی! ہے گیانی! تو کیوں نہیں بولتا؟''

وڈیا ساگر نے آخر کو آنکھیں کھولیں۔ سندر سمدر اور گوپال کو غور سے دیکھا، پوچھا: ''بندھوؤ! تم نے طوطے کی جاتک سنی ہے؟''

''نہیں۔''

''تو پھر سنو!'' وڈیا ساگر سنانے لگا: ''بیتے سمے کی بات ہے کہ بنارس میں برم دت کا راج تھا اور ہمارے بدھ دیو جی نے طوطے کے روپ میں جنم لیا تھا۔ طوطے کا ایک چھوٹا بھائی تھا۔ دونوں چھوٹے سے تھے کہ ایک چڑی مار نے انھیں پکڑا اور بنارس کے ایک برہمن کے ہاتھ بیچ دیا۔ برہمن نے دونوں طوطوں کو ایسے پالا جیسے اولاد کو پالتے ہیں۔ ایک بار برہمن کو پردیس جانا پڑا۔ جاتے ہوئے طوطوں سے کہہ گیا کہ مٹھوؤ! تک

اپنی ماتا کا دھیان رکھنا۔

"برہمن کے جانے کے بعد وہ ناری کھل کھیلی۔ چھوٹے طوطے نے اسے ٹوکنے کے لیے پر تولے۔ بڑے نے کہا کہ بندھو! تو بیچ میں مت بول! پر چھوٹا نہ جانا اور ناری کو ٹوک بیٹھا۔ اس چاتر ناری نے بھولی بن کر کہا کہ اچھا! اب میں کوئی پاپ نہیں کروں گی۔ تو نے ٹوک دیا، اچھا کیا۔ باہر آ! تجھے پیار کروں۔ وہ بھولا باہر آ گیا۔ ناری نے جھٹ اس کی گردن مروڑ دی۔

جب دنوں بعد برہمن واپس آیا تو اس نے بڑے سے پوچھا کہ میاں مٹھو! تمھاری ماتا نے میرے پیچھے کیا کیا؟ طوطا بولا کہ مہاراج! جہاں کھوٹ ہو وہاں بدھیمان چپ رہتے ہیں کہ ایسی اوستھا میں بولنے میں جان کا کھٹکا ہے۔

طوطے نے یہ کہہ کر جی میں سوچا کہ جہاں بول نہیں سکتے، وہاں جینا اجیرن ہے۔ وہاں چلو، جہاں بول سکو۔ پر پھڑ پھڑائے، برہمن سے کہا کہ مہاراج! ڈنڈوت، ہم چلے۔ برہمن نے پوچھا کہ میاں مٹھو! کہاں چلے؟ بولا کہ وہاں، جہاں بول سکیں۔ یہ کہہ کر بدھیستو جی بنارش کی بھری بستی کو چھوڑ کر جنگل کی اور اڑ گئے۔"

یہ جاتک سنا کر ودیا ساگر شال کے پیڑ کے نیچے سے اٹھ آگے چل پڑا۔ چلتا رہا، چلتا رہا۔ کالے کوسوں جا کر ایک نرجن بن میں باس کیا۔ سندر سمدر اور گوپال بھی ہرج ہرج کھینچتے پیچھے پیچھے وہاں پہنچے۔

وڈیا ساگر تین رات پدراسن مارے، آنکھیں موندے، بے کھائے پئے بیٹھا رہا۔ چوتھے دن سندر سمدر اور گوپال اپنے اپنے بھکشا پرتالے کر اس بن سے نکلے اور شام پڑے بھرے بھکشا پاتروں کے ساتھ واپس آئے۔ وڈیا ساگر کے پاس بیٹھ کر بولے کہ "ہے وڈیا ساگر! کیا تتھاگت نے نہیں کہا تھا کہ پیٹ بھرنے کے لیے کھاؤ اور پیاس بجھانے کے لیے پیو۔"

یہ سن کر وڈیا ساگر نے آنکھیں کھولیں، جو سامنے رکھا تھا اسے کھایا، ایسے جیسے اس میں کوئی سواد نہ ہو، اور ندی کا نرمل جل پیا، ایسے جیسے وہ گرم پانی ہو، پھر کہا کہ مٹی کو مٹی میں ارپن کیا۔

سندر سمدر نے یہ موقع اچھا جانا اور کہنے لگا کہ "ہے وڈیا ساگر! بھکشو ست پتھ سے پھر گئے ہیں۔ تتھاگت کے بنائے ہوئے نیموں کا پالن نہیں کرتے۔ پیڑ کی چھاؤں چھوڑ دی، چھتوں تلے اونچی کھاٹوں پہ آرام کرتے ہیں۔ ایک سنگھ کے اندر کتنے سنگھ بن گئے اور کتنی منڈلیاں پیدا ہو گئیں۔ ہر منڈلی دوسری منڈلی کی جان کی بیری ہے۔ تو پلٹ چل اور انھیں سکشا دے، کہ تو ہمارے بیچ گنی اور گیانی ہے۔"

ودیا ساگر بولا کہ "ہے سندر سمدر! تو نے مینا کی جاتک سنی ہے؟"

"نہیں۔"

”تو سن! اگلے جنم کی بات ہے کہ بنارس میں راجہ برہم دت براجتا تھا اور ہمارے بودھ دیو جی مینا کے جنم میں جنگل میں باس کرتے تھے۔ ایک پیڑ کی گھنی ٹہنی میں ایک سندر گھونسلہ بنایا اور اس میں رہنے سہنے لگے۔ ایک بار بہت درشا ہوئی۔ ایک بندر بھیگتا ہوا کہیں سے آیا اور اسی پیڑ پر مینا کے گھونسلہ کے برابر بیٹھ گیا، پر یہاں بھی وہ بوندوں سے بھیگ رہا تھا۔ مینا بولی کہ ”ہے باندر! ویسے تو آدمی کی بہت نقالی کرتا ہے مگر گھر بنانے میں اس کی نقالی کیوں نہیں کرتا؟ آج تیرا گھر ہوتا تو درشا سے یہ تیری دُردشا کیوں ہوتی؟“ بندر بولا کہ ”مینا ری مینا! میں نقل کرتا ہوں پر عقل نہیں۔“ مگر پھر بندر نے یہ کہنے کے بعد سوچا کہ مینا اپنے گھر میں بیٹھی باتیں بنا رہی ہے۔ اس کا گھر نہ ہو اور میری طرح بھیگے، پھر دیکھوں کیسے باتیں بناتی ہے۔ یہ سوچ کے اس نے مینا کے گھونسلے کو کھسوٹ ڈالا۔ بدھیستو جی اس موسلا دھار مینہ میں گھر سے بے گھر ہو گئے۔ انھوں نے ایک گاتھا پڑھی جس کا تت یہ ہے کہ ہرا ایرا غیرا کو نصیحت کرنا مفت میں مصیبت مول لینا ہے۔ یہ گاتھا پڑھتے وہ اس جنگل سے بھیگتے ہوئے دوسرے جنگل کی طرف اُڑ گئے۔“

وڈیا ساگر نے یہ جاتک سن کر ٹھنڈا سانس بھرا اور کہا کہ ”بدھ دیو جی نے بندروں کے ساتھ کیا کیا اور بندروں نے بدھ دیو جی کے ساتھ کیا کیا۔“ پھر یہ جاتک سنائی:

”بنارس کے راج سنگھاسن پر برہم دت براجتا تھا اور بدھ دیو جی نے بندر کا جنم لے کر جنگل بسایا ہوا تھا۔ بڑے ہو کے وہ ایک موٹے تازے بندر ہوئے اور راجا کے آموں کے باغ میں بسنے والے بندروں کے راجا بنے۔ ایک بار آموں کی رُت میں راجا باغ میں آیا اور بندروں کو دیکھ کر بہت کلسا کہ وہ آموں کا ناشتہ کر رہے ہیں۔ اپنے پارتھیوں سے کہا کہ باغ کے گرد گھیرا ڈالوا اور ایسے تیر چلاؤ کہ کوئی بندر بچ کے نہ جائے۔

”بندروں نے یہ بات سن لی۔ بدھیستو کے پاس گئے اور پوچھا کہ ہے باندر راجہ! اب ہم کیا کریں؟ بدھیستو جی نے کہا کہ چنتا مت کرو! ابھی اپائے کرتا ہوں۔ یہ کہہ کے وہ ایک ایسے پیڑ پہ چڑھے جس کی ٹہنیاں گنگا کے پاٹ پہ دور تک پھیلی ہوئی تھیں۔ پاٹ پہ پھیلی ہوئی آخری ٹہنی سے دوسرے کنارے چھلانگ لگا کے فاصلہ ناپا اور اس ناپ کا ایک بانس توڑ، دریا پار کی ایک جھاڑی سے باندھ کر، پاٹ کے اوپر سے آم کے ٹہنی تک لانے کا جتن کیا، پر ناپ میں تھوڑی سے چوک ہو گئی۔ باس اور ٹہنی کے بیچ ان سے دھڑ برابر فاصلہ رہ گیا۔ بدھیستو جی نے کیا کیا کہ بانس کے کونے کے ساتھ اپنی ایک ٹانگ باندھی اور اگلے ہاتھوں سے آم کی ٹہنی پکڑی۔ بندروں سے کہا کہ ”لو! میں پل بن گیا ہوں۔ تم میرے اوپر سے ہو کے بانس پہ سے گنگا پار کود جاؤ۔“

”باغ میں گھرے ہوئے اسی ہزار بندر بدھیسیو جی کی پیٹھ سے سہج سہج گزرے۔ یہ سوچ کے انھیں

دُکھ نہ پہنچے، پر بندروں میں دیودت بھی تھا۔ اس نے بھی اس سمے بندر کا جنم لیا تھا۔ اس نے سوچا کہ کیوں نہ اسی جنم میں بدھ کا کام تمام کر دیا جائے۔ وہ اس زور سے بدھیسیو جی کی پیٹھ پہ کودا کہ وہ ادھ موئے ہو گئے۔

''راجہ یہ سب کچھ دیکھ رہا تھا۔ اس نے جلدی سے بدھیسیو جی کو اوپر سے نیچے اُتار، گنگا میں اشنان کرا کے زرد بانا اڑھایا، سوگندھ لگائی اور دوا دارو پلائی، پھر ان کے چرنوں میں بیٹھا اور کہا کہ ہے باندر راجا تو اپنی پرجا کے لیے پل بنا، پر تیری پرجا نے تیرے ساتھ کیا کیا؟ بدھیسیو جی بولے کہ ہے راجا اس میں تیرے لیے ایک سبق ہے۔ راجا کو چاہیے کہ پرجا کو دکھی نہ ہونے دے، چاہے اس کارن اسے جان ہارنی پڑے۔ یہ کہہ کے بدھیسیو جی نے آخری ہچکی لی اور بندر کے جنم سے دوسرے جنم میں چلے گئے۔''

اس جاتک نے ودیا ساگر، سندر سمدر اور گوپال، تینوں کو دکھی کر دیا۔ انھوں نے شوک کیا کہ تتھاگت نے جگ کو نستارنے کے کارن کتنے جنم لیے اور کیسے کیسے دکھ بھوگے، پر ہر جنم میں دیودت ایسے دُشٹ پیدا ہوتے رہے اور تتھاگت کے لیے کٹھنائیاں پیدا کرتے رہے۔ سندر سمدر نے پوچھا:

''ہے ودیا ساگر! کیا دیودت، بدھ دیو جی کا بھائی نہیں تھا؟''

''بھائی ہی تھا۔'' یہ کہہ کر ودیا ساگر پہلے ہنسا پھر رویا۔

''ہے گیانی! تو ہنسا کیوں اور رویا کیوں؟'' گوپال نے پوچھا۔

''جب بکری ہنس اور رو سکتی ہے تو میں منش جاتی سے ہوں، کیوں ہنس اور رو نہیں سکتا؟''

سندر سمدر و کرید ہوئی: ''بکری کیوں ہنسی اور کیوں روئی؟''

ودیا ساگر نے جواب میں ایک جاتک سنائی: ''ہے سنتو! بیتے سمے کی بات ہے کہ بنارس میں برہم دت کا راج تھا۔ ایک برہمن کہ ویدوں کی ودیا میں رچا بسا تھا، مردوں کو بھوجن دینے کے دھیان سے ایک بکری خریدی۔ بکری کو اشنان کرایا، گلے میں گجرا ڈالا۔ بکری اپنے بھینٹ کی یہ تیاریاں دیکھ کے پہلے ہنسی پھر روئی۔ برہمن نے پوچھا کہ ہے بکری! تو ہنسی کیوں اور روئی کیوں؟ بکری بولی کہ ہے برہمن! اگلے جنم میں میں بھی برہمن تھی اور میں بھی ویدوں کی وِدّیا میں بیری ہوئی تھی اور میں نے بھی ایک بار مردوں کو بھوجن دینے کے لیے ایک بکری لی تھی اور اس کا گلا کاٹا تھا۔ پر ایک بار بکری کا گلا کاٹنے کے بدلے میں میرا گلا پانچ سو بار کاٹا گیا۔ آج پانچ سو ایکویں بار میرے گلے پر چھری پھرے گی۔ میں یہ دھیان کر کے ہنسی کہ آج آخری بار میرا گلا کٹ رہا ہے۔ اس کے بعد اس مصیبت سے میرا نستارا ہو جائے گا اور میں یہ دھیان کر کے روئی کہ میرا گلا کاٹنے کے بدلے میں اب تجھے پانچ سو بار گلا کٹانا پڑے گا۔''

''برہمن بولا کہ'' ہے بکری! تو ڈرمت میں تیرا گلا نہیں کاٹوں گا۔''

"بکری زور سے ہنسی اور بولی کہ "مجھ بکری کا گلا تو کٹنا ہی ہے۔ تیرے ہاتھوں نہیں کٹے گا تو کسی اور کے ہاتھوں کٹے گا۔"

برہمن نے بکری کی سنی ان سنی کی، اسے آزاد کیا اور چیلوں سے کہا کہ دیکھو! اس کی رکھشا کرو! چیلوں نے اس کی بہت رکھشا کی پر ہونی ہو کر رہی۔ اس بکری نے چرتے چرتے ایک پیڑ کی ٹہنی پر منہ مارا وہ پیڑ اس پر گرا اور وہ وہیں ڈھیر ہو گئی۔

"ہے سنتو! اب سنو کہ اس پیڑ کے برابر ایک سندر پیڑ کھڑا تھا۔ یہ بدھیستو جی تھے۔ جنھوں نے ترور کے روپ میں جنم لیا تھا۔ انھوں نے ترت ترور کا جنم چھوڑا اور ہوا کے بیچ آسن جما کے بیٹھے۔ جنتا نے یہ دیکھ اچنبھا کیا اور اکٹھی ہونے لگی۔ بدھیستو جی نے اس گھڑی ایک منگل گاتھا پاٹھ کی، جس کا ارتھ یہ ہے کہ پرشو ہنسا کا انت دیکھو! جو دوسرے کا گلا کاٹے گا، ایک دن اس کا بھی گلا کاٹا جائے گا۔"

سندر سمدر اور گوپال نے یہ جاتک دھیان سے سنی اور شردھا سے سر جھکا لیا مگر سندر سمدر بولا کہ "ہے گیانی! میرا سوال جوں کا توں ہے۔ کیا دیودت، بدھ دیو جی کا بھائی نہیں تھا؟"

وڈیا ساگر بولا! "ہے سندر سمدر! یہ پرشن مت کر! نہیں تو پھر پہلے ہنسوں گا اور پھر رووں گا۔"

"ہے گیانی! تو کیوں ہنسے گا اور کیوں روئے گا؟"

"میں یہ بتا کے ہنسوں گا کہ دیودت ہمارے بدھ دیو جی کا بھائی تھا اور یہ دھیان کر کے رووں گا کہ وہ بھکشو بھی تھا۔"

سندر سمدر یہ سن کر رویا اور بولا کہ "ہے پربھو! بھکشوؤں کو کیا ہو گیا ہے؟"

وڈیا ساگر نے سندر سمدر کو گھور کر دیکھا: "ہے سندر سمدر! یہ مت پوچھ!"

"کیوں نہ پوچھوں؟"

"مت پوچھ کہ کبھی یوں بھی ہوتا ہے کہ برائی کا کھوج کرتے کرتے انت میں ہمیں اپنا ہی آپا دکھائی دیتا ہے۔"

"یہ کیسے؟"

"یہ ایسے کہ بنارس کے راجا برہم دت کی رانی کسی دوسرے مرد سے مل گئی۔ راجا نے اس سے پوچھ گچھ کی تو اس نے کہا کہ میں کسی پرائے سے ملی ہوں تو میں مرنے کے بعد چڑیل بن جاؤں اور میرا منہ گھوڑی کا ہو جائے، اور ایسا ہوا کہ رانی مر کے سچ مچ چڑیل بن گئی اور اس کا منہ گھوڑی کا سا ہو گیا۔ وہ ایک بن میں جا کے ایک کھوہ میں رہنے لگی۔ آتے جاتے کو پکڑتی اور کھا لیتی۔ ایک دن ایک برہمن ٹکشیلا سے وڈیا پراپت کر کے آ رہا

تھا۔ چڑیل اسے کمر پہ لاد کے اپنی کھوہ میں لے جا کے اس سے کھیلنے لگی۔ برہمن ودھوان تھا، پر جوان بھی تو تھا۔ ودیا اپنی جگہ، جوانی اپنی جگہ۔ وہ گرما گیا، چوما چاٹی کی اور بھوگ کیا۔ اس بھوگ سے چڑیل کو گربھ رہا۔ نو مہینے بعد اس نے پتر جنا۔ یہ پتر واستو میں ہمارے بدھ دیو مہاراج تھے۔ جنھوں نے اب کی بار چڑیل کے پتر کے روپ میں جنم لیا تھا۔

"بدھیستو جی نے بڑے ہو کر باپ کو چڑیل کے چنگل سے نکالنے اور منش جاتی کے بیچ جانے کی ٹھانی۔ چڑیل نے کہا "میرے لال! تو نے منش جاتی کے بیچ جانے کی ٹھان ہی لی ہے تو اپنی میا کی بات سن لے کہ چڑیلوں کے بیچ گزارہ کرنا آسان ہے، آدمی کے ساتھ گزارہ کرنا کٹھن کام ہے۔ میں تجھے ایک ٹوٹکا بتاتی ہوں جو اس دنیا میں تیرے کام آئے گا۔ اس ٹوٹکے کے بل پہ تو آدمی کے پاؤں کے نشان بارہ کھونٹ تک دیکھ سکتا ہے۔

"اپنی میا سے یہ ٹوٹکا لے کر پوت پتا کے سنگ بنارس پہنچا اور اپنا گن بتا کے راجا کے دربار میں چاکری کرلی۔ درباریوں نے یہ دیکھ کر کھسر پھسر کی اور راجا سے کہا کہ مہاراج! پرکھنا تو چاہیے کہ اس آدمی کے پاس یہ گن ہے بھی یا نہیں۔ راجا نے اس کی پرکھشا کے لیے کیا کیا کہ خزانے کا مال چوری کیا اور دور جا کے ایک تلیا میں ڈبو دیا۔ دوسرے دن شور مچا کہ خزانے میں چوری ہوگئی۔ بدھیستو جی سے کہا کہ چوری کا پتا لگاؤ! بدھیستو جی نے جھٹ پٹ پاؤں کے نشان دیکھے اور تلیا سے مال برآمد کر دیا۔

راجا نے کہا کہ تو نے چور کا پتا نہ بتایا؟ بدھیستو جی نے کہا کہ مہاراج! مال مل گیا، چور کا پتا پوچھ کے کیا کرو گے؟ راجا نہ مانا، کہا کہ چور کا پتا بتا! بدھیستو جی نے کہا کہ ہے راج! ایک کہانی سناتا ہوں۔ تو بدھیمان ہے، جان لے گا کہ اس کا ارتھ کیا ہے۔ نرت کار، گنگا میں اشنان کرتے ہوئے ڈوبنے لگا۔ اس کی بھاروواج نے یہ دیکھا! چلائی کہ سوامی تم تو ڈوب رہے ہو، مجھے بانسری بجا کے کوئی دھن سکھا دو کہ میرے پاس کچھ گن آ جائے اور تمھارے بعد میں پیٹ پال سکوں۔ نرتکار ڈبکیاں کھاتے ہوئے بولا کہ اری بھاگوں بھری! میں بانسری کیا بجاؤں اور کیا دھن سناؤں۔ پانی جو جیو جنتو کو طراوت دیتا ہے اور مری مٹی میں جان ڈالتا ہے، مجھے مار رہا ہے، پھر اس نے گاتھا پڑھی کہ جس کا مطلب یہ ہے کہ جو میرا پالن ہار تھا، وہی میرا جان لیوا بن گیا۔

"بدھیستو جی نے یہ سنا کے کہا مہاراج! راجا بھی پرجا کے لیے پانی سمان ہے۔ اگر پالن ہار ہی جان لیوا بن جائے تو پرجا کہاں جائے۔"

"راجہ نے کہانی سنی، پر اسے چین نہ آیا۔ بولا کہ متر! کہانی اچھی تھی۔ پر میں تجھ سے چور کی پوچھتا ہوں، وہ بتا۔

بدھیستو جی نے کہا کہ مہاراج! جو میں کہتا ہوں، وہ کان لگا کے سنو اور پھر انھوں نے یہ کہانی بنائی:
بنارس میں ایک کمھار رہتا تھا۔ روز نگر سے نکل کر جنگل جاتا اور اپنے برتن بھانڈوں کے لیے مٹی کھود کے لاتا۔ ایک ہی استھان سے مٹی کھودتے کھودتے ایک گڑھا بن گیا تھا۔ ایک دن اس گڑھے میں اتر کے مٹی کھود رہا تھا کہ آندھی چل پڑی اور اوپر سے ایک بڑا تھوا اس پر گر پڑا۔ بے چارے کا سر پھٹ گیا۔ وہ چلایا اور یہ گاتھا پڑھی کہ جس دھرتی سے کونپل پھوٹتی ہے اور جیو کو چگا ملتا ہے، اسی دھرتی نے مجھے کچل ڈالا۔ جو میرا پالن ہار تھا، وہی میرا جان لیوا بن گیا، اور پھر بدھیستو جی نے کہا کہ مہاراج راجا پرجا کے لیے دھرتی سمان ہے۔ وہ پرجا کو پالتا ہے۔ پر راجا پرجا کو موسنے لگے تو پرجا کہاں جائے۔

"راجا نے کہانی سنی اور کہا کہ کہانی میری بات کا جواب نہیں ہے تو چور پکڑ اور میرے سامنے لا! بدھیستو جی نے کہا کہ مہاراج! اسی بنارس کے نگر میں ایک جنا تھا۔ ایک بار وہ بہت بھات کھا گیا۔ اس کی ایسی دروشا ہوئی کہ جان کے لالے پڑ گئے۔ وہ چلاتا تھا اور کہتا تھا کہ جس بھات سے ان گنت برہموں کو سکت ملتی ہے، اسی بھات نے میری سکت چھین لی، اور ہے مہاراج! راجا بھی پرجا کے لیے بھات سمان ہے۔ وہ اس کی بھوک دور کرتا ہے اور سکت دیتا ہے، پر اگر راجہ ہی پرجا کا بھات چھین لے تو پرجا کہاں جائے؟

"راجا نے یہ کہانی بھی ایک کان سنی اور دوسرے کان اڑائی۔ کہا کہ متر! مجھے کہانیوں پہ مت ٹرخا۔ چور کا پتا بتا! بدھیستو جی بولے: "مہاراج! ہمالیہ پہاڑ پہ ایک پیڑ تھا۔ اس میں بہت سی ٹہنیاں تھیں۔ ان ٹہنیوں میں بہت سی چڑیاں بسیرا کرتی تھیں۔ ایک بار دو موٹی ٹہنیوں نے ایک دوسرے سے رگڑ کھائی اور ان سے چنگاریاں نکلنے لگیں۔ یہ دیکھ کر چڑیا چلائی کہ پنچھیو! یہاں سے اُڑ چلو کہ جس ترور نے ہمیں شرن دی تھی، وہی اب ہمیں جلانے پر تلا ہے۔ جو ہمارا پالن ہار تھا، وہ ہمارا جان لیوا بن گیا، اور ہے مہاراج! جس پرکار پیڑ، چڑیوں کو شرن دیتا ہے، اسی پرکار راجا پرجا کو شرن دیتا ہے، پر اگر شرن دینے والا ہی چور بن جائے تو چڑیاں کہاں جائیں؟"

"وہ مورکھ راجا اس پہ بھی کچھ نہ سمجھا۔ وہی مرغے کی ایک ٹانگ کہ چور کا نام بتا۔ بدھیستو جی نے ہار کے کہا کہ اچھا! سب پرجا کو اکٹھا کرو پھر میں چور کا نام بتاؤں گا۔ راجہ نے ڈونڈی پٹوا کے ساری پرجا کو اکٹھا کر لیا، تب بدھیستو جی نے اونچی آواز سے کہا کہ ہے بنارس نگر کے باسیو! کان لگا کے سنو اور دھیان دو۔ جس دھرتی میں تم نے اپنا دھن دبا تھا، اسی دھرتی نے تمھارا دھن موس لیا۔

"لوگ یہ سن کر چونکے۔ انھوں نے تاڑ لیا کہ بدھیستو جی نے کیا کہا۔ وہ راجہ پر پل پڑے، پھر اسے ہٹا کے بدھیستو جی کو راج سنگھاسن پہ بٹھایا اور ان کی جے بولی۔

یہ سنتے سنتے سندر سمدرا اور گوپال دونوں نے اتساہ سے تتھا گت کی جے بولی۔ وڈیا ساگر نے دونوں کو دیکھا یہ جاننے کے لیے کہ ان میں پوچھنے کی چینک ابھی تک ہے یا جاتی رہی، پھر کہا کہ "بھکشوؤ! بتانے والا ہمیں تمھیں سب کچھ بتا کے پرلوک کو سدھارا۔ سو اب کسی سے مت پوچھو اور اب اپنا دیا آپ بنو! کہ امی تابھ نے سدھارتے سمے آنند سے یہی کہا تھا۔"

سندر سمدا اور گوپال: دونوں تتھاگت کے سدھارنے کا دھیان کر کے دُکھی ہوئے اور بولے کہ "جس دیے نے جگ میں جوت لگائی تھی اور ہمیں ڈگر دکھائی تھی، وہ دیا بجھ گیا۔ اب سرشٹی میں اندھکار ہے۔ ہم اپنے دیوں کے دھندلے اجالوں میں بھٹکتے ہیں۔ اندھیری چل رہی ہے اور اندھکار بڑھتا جا رہا ہے اور ہمارے ٹمٹماتے دیوں کی لو مندی ہوتی چلی جا رہی ہے۔"

وڈیا ساگر نے انھیں ٹوکا اور کہا کہ "سنتو! تم امی تابھ کے لیے کیسی بان دھیان میں لاتے ہو۔ وہ تو امر جوتی ہیں۔ وہ کیسے بجھ سکتے ہیں؟"

یہ سن کر سندر سمدا اور گوپال: دونوں اپنی چوک پر پچھتائے۔ ایک شردھا کے ساتھ امی تابھ کو دھیان میں لائے اور دھرتی سے امبر تک انھوں نے ایک اجالا پھیلا دیکھا۔ ان کی دیہی کانپنے لگی اور آنکھوں میں آنسو امنڈ آئے۔ وڈیا ساگر کے سنگ مل کر انھوں نے پرارتھنا کی کہ ہم بھکشو تتھاگت امی تابھ کی پرارتھنا کرتے ہیں جو دیوستھان میں باس کرتے ہیں۔ ہر سمے ان پر سوگندھت پھول برستے ہیں۔ ہے تتھاگت! تم ہمارے استھان میں آکے باس کرو اور ہمارے اندر جوت جگاؤ!"

پھر وہ چپ ہو گئے، پر آنسوؤں کی گنگا دیر تک بہتی رہی۔ پھر انھوں نے ان دنوں کو یاد کیا جب امی تابھ ان کے بیچ موجود تھے اور نگر نگر ڈگر ڈگر، کیا بستی کیا جنگل، سب جگہ اجالا پھیلا تھا۔ وڈیا ساگر بولا: "ان دنوں ہم امی تابھ کے سنگ رات رات بھر چلتے تھے۔ اندھیری راتوں میں گھنے بنوں سے گزرتے تھے، پر کبھی مجھے یہ نہیں لگا کہ اندھیرے میں چل رہا ہوں۔ ڈگر ایسے دکھائی دیتی تھی جیسے پورن ماشی کا چاند نکلا ہوا ہو۔ پیڑ پودے، پھول پتے، جانو کہ پوری دھرتی اور سارا امبر جیا رہا ہے اور امی تابھ کی جے دھنی کرتا ہے۔"

گوپال سنتے سنتے ان دنوں کو دھیان میں لایا۔ کہنے لگا: "سنتو! ان دنوں ہم کتنا چلتے تھے۔ نس دن چلتے ہی رہتے تھے۔ کبھی جنگلوں میں کبھی چٹیل میدانوں میں اور کبھی بھکشا پاتر لیے نگر نگر گلی گلی۔"

سندر سمدر کل سے تُرت آج میں آ گیا، دکھ سے بولا: "اب بھکشوؤں نے چلنا چھوڑ دیا ہے۔ ان کے پاؤں تھک گئے ہیں، شریر پھیل گئے ہیں اور توندیں پھول گئی ہیں۔

اس پہ وڈیا ساگر نے کہا: "بندھوؤ! تتھاگت نے کہا تھا کہ جو جیو بہت کھا کھا کے موٹا ہو گیا ہے اور

بہت سوتا ہے، وہ جنم چکر میں پھنسا رہے گا۔ سؤر کے سمان بار بار پیدا ہوگا، بار بار مرے گا۔''

سندر سمدر نے کہا: ''گیانی !وہ بہت کھاتے ہیں اور کھاٹ پہ سوتے ہیں اور گدوں پر اینڈتے ہیں اور ناری سے ہنس کے بولتے ہیں۔''

''ناری سے ہنس کے بولتے ہیں؟'' وڈیا ساگر نے ڈری آواز میں کہا۔

''ہاں پربھو! ناریوں سے ہنس کے بولتے ہیں اور میں نے یہ بھی دیکھا ہے کہ خود سنگھ کے بھکشوؤں کی ناریاں مسکا کے بات کرتی ہیں اور جھانجھن پہنتی ہیں۔''

وڈیا ساگر نے آنکھیں موند لیں اور دکھ کی آواز میں بڑبڑایا: ''ہے تتھا گت! تیرے بھگت تجھ سے پھر گئے ہیں۔ میں اس بھوساگر میں اکیلا ہوں۔''

سندر سمدر اور گوپال نے بھی آنکھیں موند لیں اور گڑگڑائے: ''ہے تتھا گت! ہم اکیلے ہیں اور دُکھی ہیں اور ہمارے اردگرد بھوساگر امنڈا ہوا ہے۔''

وہ آنکھیں موندے بیٹھے رہے، پھر سندر سمدر نے آنکھیں کھولیں اور کہا کہ ''گوپال! تو نے یہ دھیان کیا کہ ہم آج پوری بستی میں پھرے ہیں۔ ہمیں بھکشا میں بہت کچھ ملا، پر کھیر نہیں ملی۔''

گوپال نے ہاں میں ہاں ملائی: ''تو نے سچ کہا! کھیر ہمیں کسی گھر سے نہیں ملی، اور کھیر تو اب کبھی کبھی ہی دیکھنے میں آتی ہے۔''

سندر سمدر نے سوال اٹھایا: 'میں پوچھتا ہوں کھیر اب گھروں میں کیوں نہ پکتی، کیا لوگ تتھا گت کو بھول گئے ہیں یا گیوں نے دودھ دینا کم کر دیا ہے؟''

گوپال بیتے دنوں کو یاد کر کے کہنے لگا: 'ان دنوں سب نر ناری تتھا گت کے نام کی مالا جپتے تھے اور گیوں کے تھن دودھ سے بھرے رہتے تھے اور گھروں میں کھیر اتنی پکتی تھی کہ باہر والے جی بھر کے کھاتے تھے، پھر بھی بچ رہتی تھی۔''

''اور ہم کتنا سواد لے کر کھیر کھاتے تھے۔'' سندر سمدر کے منہ میں پانی بھر آیا۔

وڈیا ساگر نے گھور کر اسے دیکھا: ''سواد؟ مورکھ! کیا تو سواد لے کے بھوجن کرتا ہے۔''

''نہیں پربھو!'' سندر سمدر نے جھینپ کر کہا: ''میں نے بھوجن کبھی سواد لے کر نہیں کھایا۔ سدا یہی دھیان کر کے کھایا کہ مٹی میں مٹی مل رہی ہے اور پیٹ بھر رہا ہوں۔ جب کھیر آتی تھی تو میرے دھیان میں وہ کھیر آجاتی تھی جو سجاتا نے تتھا گت کو کھلائی تھی اور میرے تالو اور جیبھ کو کچھ ہونے لگتا تھا۔''

وڈیا ساگر نے دونوں کو سمجھاتے ہوئے کہا کہ ''بدھوؤ! بھولے مزوں کو یاد مت کرو! کہیں ایسا نہ ہو

کہ تم پھر اندریوں کے پھیلے جال میں پھنس جاؤ۔''

دونوں نے کان پکڑے اور کہا: ''پربھو! ہم ہر سواد کو تیاگ چکے ہیں۔ بس تتھاگت کے دھیان میں سواد لیتے ہیں۔''

پھر ایک بار شاکیہ منی ان کے دھیان میں پھر گئے، جو اٹھتے بیٹھتے بھکشوؤں کو اپدیش دیتے کہ سنسارا سار ہے اور سنسار کے سواد کھو کھلے ہیں۔ گوپال بولا: ''سندر سمدر، تجھے وہ گھڑی یاد ہے جب تتھاگت نے تجھے ناری سواد کے جال سے نکالا تھا؟''

''ناری سواد کے جال سے؟'' سندر سمدر نے یاد کرنے کی کوشش کی۔

''ارے مورکھ! تو بھول گیا۔ مجھے وہ سے آج تک یاد ہے۔ تتھاگت آنکھیں موندے پرشانت مورتی بنے بیٹھے تھے اور ہم پریم اور شردھا سے انھیں تک رہے تھے۔ ہم نے دیکھا، ان کے ہونٹ تنک مسکائے۔ آنند نے پوچھا کہ ہے تتھاگت! مسکانے کا کارن کیا ہوا؟ بولے کہ اس سمے ایک بھکشو کا ناری سے مقابلہ ہے۔''

''مقابلہ کون جیتے گا؟'' آنند نے پوچھا۔

''مقابلہ کڑا ہے۔'' تتھاگت بولے: ''ناری چاتر ہے، گلے لگتی ہے اور مچل کے نکل جاتی ہے۔ انگ دکھاتی ہے اور چھپا لیتی ہے۔ چھلکتی چھاتیوں کی جھلک دکھاتی ہے، پھر اوٹ کر لیتی ہے۔ لہنگا اتارنے لگتی ہے، پھر چڑھا لیتی ہے۔''

سندر سمدر دھیان سے سنتا رہا۔ اسے اسی بیتی گھڑی کی ایسے یاد آئی جیسے سندرا منڈ کے آتا ہے۔ بولا:

''گوپال نے کب کی بات یاد دلائی۔ ہاں! مقابلہ بہت سخت تھا۔ کیا ناری تھی۔ مانو کنول کا پھول۔ میں پہلے اس بستی میں جاتا تو گلی گلی پھرتا اور کیا نردھن کیا دھنوان، ہر چوکھٹ پہ جا کے بھکشا لیتا، پر اس کی سندرتا نے مجھے ایسا موہت کیا کہ سب رستے بھولا۔ بس اسی چوکھٹ کا ہو رہا۔ روز بھکشا پاتر لیے اس دوارے جاتا اور آواز لگاتا کہ سندری! بھکشو کو بھکشا ملے۔ اس چھبیلی نے مجھ پہ بہت دیا کی اور بہت بھکشا دی۔ میں نے بہت سواد لوٹا اور ایک دن تو اتنی دیالو بنی کہ میں نے جانا کہ گنگا نہا لوں گا۔ اندر لے جا کے سانکل لگائی اور گود میں پھول کے سمان آ پڑی۔ ہے گوپال! مت پوچھ کہ کیسی کومل سرل گات تھی۔ کیا رسیلا سینہ تھا اور کیسے بھرے بھرے کولہے تھے اور پیٹ بالکل ملائی۔ انگ سے انگ ملنے لگا تھا کہ تتھاگت کی مورتی پرکاشت ہوئی۔'' سندر سمدر ٹھنڈا سانس لے کر چپ ہو گیا۔

''پھر کیا ہوا؟'' گوپال نے پوچھا۔

سندر سمدر نے مری ہوئی آواز میں کہا: ''پھر کیا ہونا تھا۔ میں نے باسنا کو مار اور میٹھی ندی سے بے پیے نکل آیا۔''

سندر سمدر نے چپ ہو کر آنکھیں بند کر لیں جیسے دور کے دھیان میں کھو گیا ہو، پھر آنکھیں کھولیں، دھیرے سے بولا: ''اب وہ کہاں ہو گی؟''

''کون؟'' گوپال نے اچنبھے سے اسے دیکھا۔

''وہی سندری۔''

''کون جانے کہاں ہو۔''

سندر سمدر اٹھ کھڑا ہوا۔ گوپال نے ایک اچنبھے کے ساتھ دیکھا کہ اس کے قدم بستی کی طرف اٹھ رہے ہیں۔ گوپال ''پکارا: ''بندھو! پلٹ آ!'' سندر سمدر کھویا کھویا چلتا چلا گیا۔ گوپال نے زور سے آواز دی: بندھو! پلٹ آ!''

وڈیا ساگر خشک آواز میں بولا: ''سندر سمدر اب پلٹ کے نہیں آئے گا کہ وہ اب باسنا کے جنگل میں ہے۔''

گوپال چلایا: ''ہے وڈیا ساگر! ایسا جتن کر کہ وہ باسنا کے جنگل سے نکلے اور پلٹ آئے۔''

وڈیا ساگر نے اسی خشک آواز میں کہا: ''ہے گوپال! تو اسے بھول جا! اپنے آپ کو بچا سکتا ہے تو بچا لے۔''

''پر بھو، میری چنتا مت کر! میں بچا ہوا ہوں۔''

وڈیا ساگر نے اس پر کچھ نہیں کہا، چپ رہا، پھر زہر بھری ہنسی ہنسا اور بولا: ''جویاں سب سے بڑا بول بول رہا تھا، سب سے پہلے گیا۔ باسنا اسے ایسے بہا لے گئی جیسے باڑھ سوتے گاؤں کو بہا لے جاتی ہے۔''

گوپال، وڈیا ساگر کا منہ تکنے لگا، پھر بولا: ''ہے گنی گیانی! بولنے میں کیا برائی ہے۔''

وڈیا ساگر کہنے لگا: ''بندھو! شاید تو نے زیادہ بولنے والے کی جاتک نہیں سنی۔ اچھا تو سن: ہمارے بدھ جی مہاراج ایک بار ایک درباری کے گھر جنمے تھے۔ بڑے ہو کر راجا کے منتری بنے مگر وہ راجا بہت بولتا تھا۔ بدھیستو جی نے من میں وچار کیا کہ کسی پرکار راجا پر جتایا جائے کہ راجا کی بڑائی زیادہ بولنے میں نہیں، زیادہ سننے میں ہے۔

''اب سنو کہ ہمالیہ پہاڑ کی تلی میں ایک تلیا تھی۔ واں ایک کچھوا رہتا تھا۔ دو مرغابیاں بھی اڑ کر وہاں آن اتریں۔ تینوں میں گاڑھی چھننے لگی، پر ایک سمے ایسا آیا کہ تلیا کا پانی سوکھنے لگا۔ مرغابیوں نے کچھوے سے

کہا کہ متر! ہمالیہ پہاڑ میں ہمارا گھر ہے۔ وہاں بہت پانی ہے۔ تو ہمارے سنگ چل! وہاں چین سے گزرے گی۔

کچھوا بولا کہ "میرو! میں دھرتی پر رینگنے والا جانور، بھلا اتنی اونچائی پہ کیسے پہنچوں گا؟"

مرغابیوں نے کہا کہ "اگر تو یہ وچن دے کہ تو زبان نہیں کھولے گا، ہم تجھے وہاں لے چلیں گے۔"

"کچھوے نے چپ رہنے کا وچن دیا۔ مرغابیوں نے ایک ڈنڈی لا کے کچھوے کے سامنے رکھی اور کہا کہ بیچ میں سے اپنے دانتوں سے پکڑ اور دیکھ! بولنا مت! پھر ایک مرغابی نے اپنی چونچ سے ڈنڈی کا ایک سرا اور دوسری نے اپنی چونچ سے دوسرا سرا پکڑا اور اڑ لیے۔ اڑتے اڑتے جب وہ ایک نگر سے گزرے تو بالکوں نے یہ تماشا دیکھا اور شور مچایا۔ کچھوے کو بہت غصہ آیا۔ وہ کہنے لگا تھا کہ میرے متروں نے مجھے سہارا دیا ہے تم کیوں جل مرے؟ مگر اس نے یہ کہنے کے لیے جیبھ کھولی ہی تھی کہ ٹپ سے زمین پر گر پڑا۔

"اب سنو کہ یہ کچھوا جہاں گرا تھا، وہ جگہ راجا کے محل میں تھی۔ محل میں شور مچا کہ ایک کچھوا ہوا میں اڑتے اڑتے زمین پر گر پڑا ہے۔ راجا بدھیستو جی کی سنگت میں اس جگہ آیا۔ کچھوے کی درو شا دیکھ کے بدھیستو جی سے پوچھا: "ہے بدھیمان! تو کچھ بتا کہ کچھوے کی یہ گت کیسے بنی؟"

بدھیستو جی نے ترت کہا: "یہ بہت بولنے کا پھل ہے۔" اور کچھوے اور مرغابیوں کی پوری کہانی سنائی، پھر کہا کہ "ہے راجا! جو بہت بولتے ہیں، ان کی یہی دُرگت بنتی ہے۔"

راجا نے بدھیستو جی کی بات پر جی ہی جی میں وچار کیا۔ بات اس کے جی کو لگی۔ اس دن کے بعد سے یہ ہوا کہ وہ کم بولتا تھا اور زیادہ سنتا تھا۔"

یہ جاتک سنا کر ودیا ساگر نے کہا کہ "بندھو! ہم بھکشو لوگ کچھوے ہیں اور رستے میں ہیں۔ جو موقع بے موقع بولے گا، وہ گر پڑے گا اور رہ جائے گا۔ تو نے دیکھا کہ سندر سمدر کس بری طرح گرا اور رہ گیا۔"

گوپال کے جی میں یہ بات اتر گئی۔ بولا کہ "کتنے بھکشو ابھی رستے میں تھے کہ گر پڑے اور وا اور رہ گئے۔"

پھر کہا: "اب میں چپ رہوں گا۔"

اور گوپال سچ مچ چپ ہو گیا۔ گیان دھیان کرتا، بھکشا لینے بستی جاتا اور کسی سے بات کیے بنا واپس آ جاتا، پر ایک دن اس بستی کے بیچ اس کے نگر باسی اور بچپن کے متر پربھاکر نے اسے آن پکڑا۔ کہا کہ "ہے متر! میں تیرے لیے راج کا سندیش لایا ہوں۔ سن کہ تیرا پرلوک سدھارا۔ اب راج گدی خالی پڑی ہے۔ تیری میا تجھے بلاتی ہے اور تیری سندر استری سولہ سنگھار کیے تیری باٹ دیکھتی ہے۔"

گوپال نے کہا کہ "ہے متر! یہ سنسار دکھ کا استھان ہے۔ راج پاٹ موہ کا جال ہے۔ ماتا پتا استری، مایا کا کھیل ہیں۔ ہم بھکشو تتھا گت کے بالک ہیں۔"

یہ کہہ کر گوپال مڑلیا۔ پر بھاکر پیچھے سے پکارا: ''متر! میں نے تیری بات سنی، پھر بھی میں تجھ سے کہتا ہوں کہ میں تین دن اس بستی میں رہوں گا اور اسی استھان پہ بیٹھ کے تیری باٹ دیکھوں گا۔''

گوپال واپس ہونے کو تو ہولیا پر بہت بیاکل تھا۔ پر بھاکر کی آواز رہ رہ کر اس کے کانوں میں گونج رہی تھی۔ وہ وڈیا ساگر کے پاس آ کے ایسے بیٹھا جیسے پیڑ سے پتا گرتا ہے۔ بولا کہ ''ہے گیانی! میں چپ ہوں پھر بھی گر رہا ہوں۔ ڈنڈی میرے دانتوں سے نکلی پڑ رہی ہے۔ بتا کہ میں کیا کروں؟''

وڈیا ساگر نے کہا: ''پھول کو دیکھ!''

گوپال پاس کی ایک پھولوں کی جھاڑی کے سامنے آسن مار کے بیٹھا اور ایک پھول کو کہ ابھی کھلا تھا تکنے لگا۔ تکتا رہا۔ پھول مسکاتا رہا، پر پھر دھیرے دھیرے رنگ سے بے رنگ ہوا اور پھول مرجھا گیا۔ گوپال کو جیسے کل آ گئی ہو۔ اپنے آپ سے کہا کہ ہے گوپال! سنسار اسار ہے اور آنکھیں بند کر لیں۔ پر جب بھور بھئے اس نے آنکھیں کھولیں تو اسی ٹہنی پہ ایک پھول کھلا ہوا تھا اور اسے دیکھ دیکھ مسکا رہا تھا۔ کھلے پھول کو دیکھ وہ بیاکل ہو گیا۔ اس کی درشٹی بکھر گئی۔ آنکھیں ادھر اُدھر بھٹکنے لگیں اور اسے یاد آیا کہ آج تیسرا دن ہے۔ وہ تڑپ کر اٹھ کھڑا ہوا اور اس کے پاؤں آپ ہی آپ بستی کی طرف اٹھنے لگے۔

وڈیا ساگر اُسے جاتے دیکھا کیا اور چپ رہا۔ جب وہ آنکھوں سے اوجھل ہو گیا تو وہ زہر بھری ہنسی ہنسا۔ پھر اسے تتھاگت کی کہی ہوئی بات یاد آئی کہ یاترا میں اگر سوجھ بوجھ والا سنگھی ساتھی نہ ملے تو بھلائی اسی میں ہے کہ یاتری اکیلا چلے، جنگل میں چلتے ہاتھی کی سمان۔

تتھاگت کی یہ بات یاد کر کے اسے بہت ڈھارس ہوئی۔ اس نے اس پر وچار کیا اور اسے اس میں بہت گمبھیرتا دکھائی دی۔ دل میں کہا کہ میں نے تتھاگت سے پہلے سنا اور اب جانا کہ جو آدمی مورکھ کے ساتھ چلتا ہے، وہ رستے میں بہت دُکھ اٹھاتا ہے۔ مورکھ کی سنگت سے یہ اچھا ہے کہ آدمی اکیلا رہے اور اکیلا چلے۔ اس نے یاد کیا کہ سندر سمدرا اور گوپال کی سنگت نے اس کے گیان میں کتنی کھنڈت ڈالی ہے۔ وہ بولتے ہی رہتے تھے اور اس کا دھیان بار بار بٹ جاتا تھا۔ اسے لگا کہ کتنے منوں کا بوجھ تھا جو ان کے چلے جانے سے اس کے سر سے اتر گیا۔ اس نے اب اپنے آپ کو ہلکا ہلکا جانا اور نچنت ہو کر جنگل میں گھومنے لگا۔ وہ کبھی اونچی اونچی گھاس کے بیچ چلا، کبھی کسی بیٹا پر پڑ لیا، کبھی کسی اونچی ڈگر پہ ہولیا۔ اس کے ڈال ڈال پات پات کو دیکھا، پھولوں کو مسکاتے اور ٹہنیوں کو لہراتے دیکھا، ندی کنارے چلتے ہوئے شیتل دھارا کا شور سنا۔ اسے لگ رہا تھا کہ سارا سنسار آنند سنگیت سے بھر گیا ہے اور پھولوں کی سگندھ جل تھل میں رچ بس گئی ہے اور اس نے جانا کہ اسے وستو گیان مل رہا ہے۔ اس نے سوچا کہ آتم گیان اپنی جگہ مگر آدمی کو وستو گیان بھی ملنا چاہیے۔

وستوگیان میں مگن اور آنند سے بھرپور وہ ڈگر ڈگر چلتا رہا، دیکھتا رہا، سنتا رہا، چھوتا رہا، سونگھتا رہا۔ اسی چلنے پھرنے میں اسے ایک پیڑ دکھائی دیا: "ارے! یہ تو املی کا پیڑ ہے۔" وہ ٹھٹک گیا۔ اسے اچنبھا ہوا کہ اس نے کتنے دنوں سے اس جنگل میں باس کر رکھا ہے مگر اسے پتا ہی نہ چلا کہ یاں املی کا پیڑ بھی ہے۔ پھر اسے یہ دھیان کر کے اچنبھا ہوا کہ اپنے نگر سے نکلنے کے بعد اس نے کتنے پیڑوں کی چھاؤں میں بسیرا کیا مگر کبھی املی کا پیڑ دکھائی نہ دیا۔ میں نے دھیان نہیں دیا تھا یا ان بنوں میں املی کا پیڑ ہوتا ہی نہیں، اور یہ سوچتے ان کا دھیان پیچھے کی طرف گیا۔ املی کا اونچا گھنا پیڑ۔ کمان کی سمان لمبی لمبی کتاریں، تیرتی اترتی طوطوں کی ڈاریں، جاڑوں کی رت میں بھور بھئے طوطوں کی لمبی لمبی ڈاریں شور کرتی آتیں اور اس پیڑ پر اترتیں۔ میں نے اس کے بعد بہت بن دیکھے، پر پھر ایسا ہرا بھرا پیڑ نہیں دیکھا اور کبھی کسی پیڑ پر اتنے طوطے اترتے نہیں دیکھے۔ پھر اس پیڑ کے ساتھ اسے تھوڑا تھوڑا کر کے بہت کچھ یاد آیا۔ آس پاس پھیلے ہوئے اونچے نیچے مٹی میں اَٹے رستے، ان پر دوڑتی گرد اڑاتی رتھیں، پیڑوں پہ دوڑتی گلہریاں، گرگٹ، اس کا قچی لے کر گلہری کے پیچھے بھاگنا، گلہری کا اُچک کر پیڑ پر چڑھنا، ٹہنی پہ جا کر دو ننھی ننھی ٹانگوں پہ کھڑے ہو کر اسے دیکھنا اور پھر پتوں میں چھپ جانا۔ کسی بھٹ میں سے دو سوئیوں جیسی زبان کے ساتھ ایک لال لال منہ کا اچانک دکھائی دینا اور او جھل ہو جانا اور اس کے سارے بدن میں ڈر کی ایک لہر کا سرسرانا اور ہاں! کومبھی۔ اسی پیڑ تلے شام کے جھٹپٹے میں وہ اس سے ملی تھی۔ ایسے جیسے ندی ساگر سے ملتی ہے۔ پہلے ہونٹ ملے، پھر وہ ڈالی کی طرح کی لچکتی لمبی باہیں اس کی گردن کے گرد گئیں اور آن کی آن میں وہ دونوں شام کے جھٹپٹے سے رات کے اندھیرے میں چلے گئے۔ یہ دھیان کرتے کرتے اس کے اندر ایک مٹھاس گھلتی چلی گئی۔ مانو اس نے سوم رس پیا ہو۔ "وستوگیان!" اس نے من ہی من میں کہا اور ایک آنند میں ڈوب گیا۔

اس اوستھا میں وہ تنک دیر رہا، پھر یا کل ہو گیا اور اس نے سوچا کہ سب بھکشو پیڑوں کی چھاؤں سے نکل کر چھتوں کے نیچے چلے گئے اور کھاٹوں پر سونے لگے اور ناریوں سے آنکھ ملا کر باتیں کرنے لگے اور وہ اکیلا بن میں بھٹکتا پھر رہا ہے۔ سب پلٹ کر اپنے اپنے استھانوں پر چلے گئے، میں کیوں اپنے پیڑ سے دور رہوں؟ پیڑ کی یاد اس کے لیے بلاوا بن گئی۔ اس کے پاؤں اس ڈگر پر پڑ لیے جو اس جنگل سے نکل کر اس کے نگر کی طرف جاتی تھی۔

جنگل سے نکلتے نکلتے وہ ایک دم ٹھٹکا۔ ایک پرسنیہ مورتی اس کے دھیان کا رستہ کاٹ رہی تھی اور وہ اپدیش، جسے وہ بھول ہی گیا تھا کہ ہے بھکشوؤ! اپنے وچاروں کی دیکھ بھال رکھو اور اگر تم برائی کے رستے پر پڑ جاؤ تو اپنے آپ کو وہاں سے نکالو! جیسے ہاتھی دلدل سے نکلتا ہے۔ اس نے آگے اٹھتے ہوئے پاؤں کو روکا اور ایسے

پلٹا جیسے ہاتھی دلدل سے نکلتا ہے۔

وہ ایک پچھتاوے کے ساتھ پلٹ کر آیا اور ایک پیپل کے پیڑ تلے پیراسن مار کر بیٹھ گیا۔ وہ پچھتایا یہ سوچ کر کہ وہ کھلتے پھولوں اور بہتی ندی کو دیکھ کر خوش ہوا تھا۔ کیا تتھا گت نے نہیں کہا تھا کہ بھکشوؤ! ہنسا مسکانا کس کارن اور خوشی کس بات کی کہ سنسار تو دہنٹر جل رہا ہے۔ اس نے اپنے اردگرد دیکھا۔ اس نے جانا کہ یہ سنسار اگن کنڈ ہے۔ ہر چیز جل رہی ہے۔ پھول، پتے، پیڑ، بہتی ندی اور اس کی اپنی درشٹی۔ اس نے آنکھیں بند کر لیں۔

وہ دنوں پیراسن مارے، آنکھیں موندے، گم صم بیٹھا رہا، پر اسے شانتی نہیں ملی۔ اس کا دھیان بار بار بھٹکتا اور املی کے پیڑ کی طرف چلا جاتا۔ نراش ہو کر وہ اٹھا اور شانتی کے کھوج میں ایک لمبی یاترا کی۔

ایک جنگل سے دوسرے جنگل میں، دوسرے جنگل سے تیسرے جنگل میں، چلتے چلتے اس کے تلوے خونم خون ہو گئے اور پاؤں سوجھ گئے اور ٹانگیں دکھنے لگیں۔ آخر کو وہ اروبلو کے جنگل میں جا نکلا۔ وہ سیج کر کے بودھی ورم کے پاس گیا۔ اس اونچے گھنے برگد کو دیکھا جو ایک دیوتا سمان پیڑوں کے بیچ کھڑا تھا۔ وہ اس پیڑ کے نیچے پیراسن مار کے بیٹھا، ہاتھ جوڑ کر بنتی کی کہ ہے شاکیہ منی! ہے تتھا گت! ہے امی تابھ! یہ بھکشو تیرا کچھوا ہے اور رستے میں ہے۔ آنکھیں موند لیں اور بڑبڑایا: "شانتی! شانتی! شانتی۔"

بیٹھا رہا، بیٹھا رہا۔ دن بیتتے چلے گئے اور وہ پتھر بنا بیٹھا رہا، پھر ایسا ہوا کہ دھیرے دھیرے شوک اس کے جی سے ڈھل گیا۔ من میں آنند کی ایک کونپل پھوٹی اور دھیان میں ایک ہرا بھرا پیڑ اُبھرا۔ وہ پیڑ وہی املی کا تھا۔ وہ اٹھ بیٹھا۔ جانا کہ اس نے بھید پا لیا ہے، یہی کہ ہر نر ناری کا اپنا جنگل اور اپنا پیڑ ہوتا ہے۔ دوسرے جنگل میں ڈھونڈنے والے کو کچھ نہیں ملے گا، چاہے وہاں بودھی ورم ہی کیوں نہ ہو۔ جو ملے گا اپنے جنگل میں، اپنے پیڑ کی چھاؤں میں ملے گا۔

یہ بھید پا کر وڈیا ساگر نے جانا کہ اس نے گیان کی مایا پا لی اور چلا اپنے پیڑ کی اور، پر اروبلو کے جنگل سے نکلتے نکلتے ایک بھاؤنا نے اس کے پیر پکڑ لیے۔ ہے وڈیا ساگر! یہ تو نے بھید پایا ہے یا تجھے مار نے بہکایا ہے۔ وہ ایک دبدا میں پڑ گیا کہ ڈنڈی اس کے دانتوں میں ہے یا دانتوں سے چھوٹ گئی ہے۔ اس دبدا میں اس کا ایک پاؤں اروبلو کے جنگل میں تھا اور دوسرا پاؤں اپنے پیڑ کی طرف اٹھا ہوا تھا اور اگن کنڈ میں چاروں اور آگ دہک رہی تھی۔

☆☆☆☆

انتظار حسین

مورنامہ

اللہ جانے یہ بدروح کہاں سے میرے پیچھے لگ گئی، سخت حیران اور پریشان ہوں۔ میں تو اصل میں موروں کی مزاج پرسی کے لیے نکلا تھا۔ یہ کب پتا تھا کہ یہ بلا جان کو چمٹ جائے گی۔

وہ تو اتفاق سے اس چھوٹی سی خبر پر میری نظر پڑ گئی ورنہ اس ہنگامے میں مجھے کہاں پتا چلنا تھا کہ وہاں کیا واردات گزر گئی۔ ہندوستان کے ایٹمی دھماکے کی دھما کا خیز خبروں کے ہجوم میں کہیں ایک کونے میں یہ خبر چھپی ہوئی تھی کہ جب یہ دھما کا ہوا تو راجستھان کے مور سراسیمگی کے عالم میں جھنکارتے، شور مچاتے اپنے گوشوں سے نکلے اور حواس باختہ فضا میں تتر بتر ہو گئے۔

ویسے تو میں نے فوراً ہی ایک کالم لکھ کر اپنی دانست میں مور دوستی کا حق ادا کیا اور فارغ ہو گیا مگر فارغ کہاں ہوا۔ اس چھوٹی سی خبر نے میرے ساتھ وہی کیا جو منو جی کے ساتھ ان کے ہاتھ آ جانے والی چھنگلیا جیسی مچھلی نے کیا تھا۔ وہ تو اسے گھڑے میں ڈال کر نچنت ہو گئے تھے مگر وہ تو پھیلتی چلی گئی۔ منو جی نے اسے گھڑے سے ناند میں، ناند سے کنڈ میں، کنڈ سے تلیا میں، تلیا سے ندی میں منتقل کیا مگر پھر وہ ندی میں بھی نہیں سمائی۔ پھر انھوں نے اسے اٹھا کر سمندر کا رخ کیا تو وہ چھوٹی سی خبر بھی یا وہ واقعہ جسے اخبار والوں نے ایک کالمی سرخی والی دو سطری خبر سمجھا تھا، میرے تصور میں پھیلتا چلا گیا۔ آغاز ان موروں کی یاد سے ہوا جنھیں میں نے جے پور کے ایک سفر کے دوران میں دیکھا تھا۔ سبحان اللہ کیا ترشا ترشایا گلابی گلابی شہر تھا۔ اس شہر میں میں نے دوپہر میں قدم رکھا تھا۔ ان اوقات میں تو کسی وجود کا احساس نہیں ہوا تھا لیکن جب دن ڈھلے میں نے اس دلھن ایسے سجے سجائے ریسٹ ہاؤس میں اپنے کمرے کی کھڑکی کھول کر باہر جھانکا تو کیا دیکھتا ہوں کہ سامنے پھیلے ہوئے صحن میں فوارے کے ارد گرد چبوترے، پھر منڈیروں پر مور ہی مور۔ کتنے سکون کے ساتھ اور کتنی خاموشی سے اپنی نیلی چمکیلی لمبی دموں کے ساتھ ایک شاہانہ وقار کے ساتھ چہل قدمی کر رہے تھے۔ ان کی اس چہل قدمی میں شاہانہ وقار کے ساتھ کتنی شانتی تھی۔ اس آن وہ سارا دیار مجھے شانتی کا گہوارہ نظر آیا شانتی کا، حسن کا اور محبت کا۔

اگلی شام جب میں اس شہر سے نکلنے لگا تو جس ٹیلے، جس پہاڑی پر نظر گئی وہاں موروں کا ایک جھرمٹ نظر آیا۔ اسی طرح خاموش۔ ان کی چہل قدمی میں وہی وقار، ویسی ہی شانتی۔ تھوڑی ہی دیر میں شام کا

دھندلکا پھیل گیا اور پوری فضا موروں کی جھنکار سے لبریز ہو گئی۔ میں نے جانا کہ یہ مسافر نواز میری ہی خاطر یہاں آس پاس کے ٹیلوں اور درختوں پر اترے ہوئے تھے۔اب وہ اپنے مہمان کو الوداع کہہ رہے ہیں۔

اوراب جب میں نے اس سفر کو یاد کیا تو میری ساری فضائے یاد موروں سے بھر گئی اور میں حیران ہوا کہ اچھا وہاں اتنے موروں سے میری ملاقات ہوئی تھی، جیسے راجستھان کے سارے مور میرے اردگرد اکٹھے ہو گئے ہوں۔مگراب وہاں کیا نقشہ ہوگا۔ میں دھیان ہی دھیان میں پھراس دیار کی طرف نکل جاتا ہوں۔ میں حیران و پریشان بھٹکتا پھر رہا ہوں۔نہ کوئی مور دکھائی پڑ رہا ہے نہ ان کی جھنکار سنائی پڑ رہی ہے۔وہ سب کہاں چلے گئے، کس کھوہ میں جا چھپے۔دورایک ٹیلے پر نظر گئی۔ایک نچا کھسا مور بیٹھا دکھائی دیا۔میں تیز قدم اٹھاتا اس طرف چلا مگر میرے پہنچنے سے پہلےاس نے ایک ہراس آمیز آواز نکالی،اڑا،اور فوراً ہی نظروں سے اوجھل ہو گیا۔

وہ مور اڑ کر کدھر گیا؟ یہاں اکیلا بیٹھا کیا کر رہا تھا؟اس کے سنگھی ساتھی،موروں کے جھرمٹ کے جھرمٹ،وہ سب کہاں گئے؟وہ اس طرح ویرانی کی تصویر بنا کیوں نظر آرہا تھا؟اتنا اجڑا اجڑا،اتنا نچا کھسا کیوں نظر آرہا تھا؟ ویرانی کی اس تصویر سے میرا دھیان ویرانی کی ایسی ہی ایک اور تصویر کی طرف چلا گیا جسے میں بھلا بیٹھا تھا اور جواس وقت اچانک میرے تصور میں ابھر آئی تھی۔سمندر کے شفاف پانی میں گھلتا ہوا گاڑھا گاڑھا پٹرول، پانی کی رنگت بدلتی چلی جارہی ہے، پٹرول کی آلودگی سے کچھ سیاہی مائل نظر آرہا ہےاوراجاڑ ساحل، یہ ایک اکیلی مرغابی اس آلودہ پانی میں نہائی ہوئی ساکت بیٹھی حیرت سے سمندر کو تک رہی ہے۔جو پانی کل تک اس کے لیے امرت کا مرتبہ رکھتا تھا آج زہر بن گیا ہے۔اس کے پر بھاری ہو گئے ہیں کہ اب وہ اڑنے جوگی نہیں رہی اور زہر جیسے نس نس میں اتر گیا ہو۔عراق امریکا جنگ کی ساری ہولناکی اس آن میرے لیے اس مرغابی میں مجسم ہو گئی تھی۔ مجھے دکھ ہوا کہ یہ مرغابی اس وقت کتنی اذیت میں ہے اور حیرانی ہوئی کہ آدمیوں نے اس ہنگام جو کچھ ایک دوسرے کے ساتھ کیا، صدام حسین نے عراقیوں کے ساتھ، عراقیوں نے کویتیوں کے ساتھ، امریکا نے عراقیوں کے ساتھ اس سارے عذاب کو اس غریب مرغابی نے اپنی جان پر لے لیا ہے۔عجب بات ہے جب پیمبری وقت پڑتا ہے تو بڑے بڑے جان بچا کر نکل جاتے ہیں۔کوئی ننھی سی جان اذیت کے اس بارگراں کو اکیلی سنگھوالیتی ہے۔اس گھڑی وہ مرغابی مجھے ایک جلیل القدر داستانی پرندہ نظر آئی، جیسے اس میں کسی پیغمبر کی روح سما گئی ہو کہ اس زور پر اس نے انسانی امت کا سارا عذاب ایک امانت جان کر اپنے کاندھوں پر لے لیا ہے۔

میری کم نظری تھی کہ میں نے اس مرغابی کے مرتبے کو نہیں پہچانا۔احساس ہی نہیں ہوا کہ یہ مرغابی تو ایک پیمبرانہ شان رکھتی ہے۔ ہمارے عہد کی علامت ہے۔آدمی اس زمانے میں جو آدمی کے ساتھ کر رہا ہے اور اپنے زعم آدمیت میں جو کچھ فطرت کے ساتھ کر رہا ہے، یہ اس سب کی کہانی سنا رہی ہے۔مجھے خیال ہی نہیں

آیا کہ مجھے اس پر کہانی لکھنی چاہیے۔ کتنی آسانی سے میں نے اس مرغابی کو فراموش کردیا۔ شاید اس کی وجہ یہ ہو کہ وہ بے چاری صرف مرغابی تھی اور مور جن پر میں کہانی لکھنے کے لیے بے چین ہوں صرف مور نہیں ہیں۔ فرض کرو کہ اس مرغابی کی جگہ کوئی راج ہنس ہوتا راج ہنس، مگر راج ہنس اب اس دنیا میں کہاں ہیں۔ ایک زمانہ تھا کہ اس برصغیر کی وشال دھرتی پر دو پرندے راج کرتے تھے اور یہ فیصلہ کرنا مشکل تھا کہ پرندوں کا راجا کون ہے، راج ہنس یا مور۔ اب وہ راج ہنس کہاں ہیں اور وہ موتی ایسی جھیلیں کہاں ہیں جہاں وہ اترا کرتے تھے اور موو راج کماریاں کہاں ہیں جو اپنے محل کی فصیل پر اتر آنے والے راج ہنس پر عاشق ہو جایا کرتی تھیں اور اسے اپنے آنگن میں اتارنے کے لیے اپنی مالا کے موتی بکھیر دیا کرتی تھیں۔ وہ راج ہنس موتی چگتے تھے اور مانسروور جھیل کے شفاف پانی میں تیرا کرتے تھے۔ اب مانسروور جھیل کہاں ہے؟ لگتا ہے کہ سب جھیلیں خشک ہو گئیں۔ ندیوں کا پانی میلا ہو گیا۔ فضا بارود، دھوئیں، خاک دھول سے اٹی ہوئی ہے۔ نعروں اور دھماکوں کے شور سے آلودہ ہے۔ راج ہنس پاکیزہ فضا اور شفاف پانیوں کی تلاش میں کہیں دور نکل گئے۔ پیچھے بس مرغابیاں اور قازیں رہ گئیں۔ زمانے کا عذاب وہ سہتی ہیں۔ راج ہنس قصے کہانیوں کی دنیا میں پرواز کرتے ہیں۔

ایک مور تھا جو ابھی تک اپنے طاؤسی وقار کے ساتھ ٹکا ہوا تھا اور ماضی اور حاضر کے درمیان پل کی حیثیت رکھتا تھا۔ اب بھی باغوں سے اس کی جھنکار اس طرح آتی تھی جیسے ماضی قدیم سے دیومالائی زمانوں سے تیرتی ہوئی آ رہی ہے۔ راجستھان میں تو مجھے مور کی کوئی آواز نہیں سنائی دی تھی۔ یہ آوازیں کہاں سے آ رہی ہیں؟ میں کھنچا چلا جاتا ہوں۔ راجستھان بہت پیچھے رہ گیا ہے۔ یہ میری بستی ہے، میرے بچپن کی دنیا۔ ساون بھادوں کی بھیگی شاموں میں وہ کتنا غل مچاتے تھے۔ وہ تو بستی کے باہر باغ باغیچوں میں جھنکارتے تھے مگر ان کی جھنکار سے ساری بستی گونجتی تھی اور وہ ایک مور جو جانے کدھر سے اڑتا اڑتا آیا اور ہماری منڈیر پہ بیٹھ گیا۔ کتنی دیر چپ چاپ بیٹھا رہا۔ میں دبے پاؤں چھت پہ گیا۔ پیچھے سے سرکتے سرکتے منڈیر تک گیا۔ اس کی دم پکڑنے ہی کو تھا کہ اس نے جھرجھری لی اور فضا میں تیر گیا۔

''میرے لعل، مور کو تنگ نہیں کیا کرتے۔ یہ جنت کا جانور ہے۔'' نانی اماں نے مجھے سرزنش کی۔

''جنت کا جانور۔'' میں نے حیران ہو کر پوچھا۔ ''پھریاں پہ کیا کر رہا ہے؟''

''ارے بیٹا اپنے کیے کی سزا بھگت رہا ہے۔''

''نانی اماں، کیا کیا تھا مور نے جو سزا بھگت رہا ہے۔''

''ارے بیٹا، معصوم تو ہے ہی شیطان کی چال میں آ گیا۔''

''کیسے آ گیا شیطان کی چال میں؟''

''وہ کم بخت بڈھا پھونس بن کر جنت کے دروازے پہ پہنچا۔ بہت منتیں کیں کہ دروازہ کھولو۔ جنت کے دربان بھانپ گئے کہ یہ نحوست مارا تو شیطان ہے۔ انھوں نے دروازہ نہیں کھولا۔ مور جنت کی منڈیر پر بیٹھا یہ دیکھ رہا تھا۔ اسے بڈھے پر بہت ترس آیا۔ اڑ کر نیچے آیا اور کہا کہ بڑے میاں میں تمھیں جنت کی دیوار پار کرائے دیتا ہوں۔ اندھا کیا چاہے دو آنکھیں۔ شیطان فوراً ہی مور پہ سوار ہو گیا۔ مور اڑا اور اسے جنت میں اتار دیا۔ اللہ میاں کو جب پتا چلا تو انھیں بہت غصہ آیا۔ باوا آدم اور اماں حوا کو جنت سے نکالا تو مور کو بھی نکال دیا کہ جاؤ لمبے بنو۔''

میں کتنا حیران ہوا تھا۔ بے چارہ مور! جنت کی منڈیر پہ بیٹھا کرتا تھا۔ اب ہماری منڈیر پہ آ کے بیٹھ جاتا ہے۔ میں نے نانی اماں سے کہا تو کہنے لگیں ''ہاں بیٹے، اپنی منڈیر چھٹ جائے تو یہی ہوتا ہے۔ اب تیری میری منڈیروں پہ بیٹھتا پھرتا ہے اور کہیں جونک کے بیٹھ جائے۔''

منڈیروں، درختوں کے جھنڈ میں، ٹیلے پہ، جہاں بھی پنجے ٹکانے کو جگہ مل جائے۔ میں جب شراوستی کی راہ سے گزرا تھا تو میں نے اسے ایک ہرے بھرے ٹیلے پہ بیٹھے دیکھا تھا۔ کسی دھیان میں گم یا جیسے چپ چاپ کسی کی راہ تک رہا ہے۔ میں شراوستی بہت دیر سے پہنچا تھا۔ مہاتما بدھ کتنی برساتوں پہلے یہاں سے سدھار چکے تھے۔ اب وہ بھی یہاں نہیں تھا، جہاں وہ برسات کے دنوں میں آ کر باس کیا کرتے تھے۔ بس اب تو اس بستی کی یادگار تھوڑی اینٹیں پڑی رہ گئی تھیں۔ ذرا ہٹ کر ایک ہرے بھرے شاداب ٹیلے پر شاید اسی سمے کا ایک مور بیٹھا رہ گیا تھا جو گئے سمے کو اس سمے کی شراوستی کو اپنی آنکھوں میں رمائے بیٹھا تھا اور کتنے سکون سے بیٹھا تھا۔ اس ایک دم سے اجڑی ہوئی شراوستی کی ساری فضا میں جیسے شانتی رچ گئی تھی۔

میں شراوستی میں زیادہ دیر نہیں رکا۔ مجھے واپس دلی پہنچنا تھا۔ دلی کی وہ شام بہت اداس تھی۔ کم از کم بستی نظام الدین میں تو اس کا یہی رنگ تھا۔ ابھی پچھلے دنوں کتنے خانہ برباد قافلہ در قافلہ یہاں سے نکلے تھے۔ اب خاموشی تھی اور برسات کی یہ شام بستی نظام الدین میں کچھ زیادہ ہی خاموش تھی۔ کچھا حاطے کے بیچ غالب کی قبر اجڑی اجڑی تھی۔ احاطے کے گرد کتنی اونچی اونچی گھاس کھڑی تھی۔ اس کے بیچ سے میں گزر رہا تھا کہ پیچھے سے ایک مور نے مجھے پکارا۔ میں نے مڑ کر دیکھا۔ وہ دکھائی تو نہیں دیا مگر اس کی پکار پھر سنائی دی۔ عجب پکار تھی، جیسے ہزار صدیاں مل کر مجھے پکار رہی ہوں۔

ہزار صدیوں کے کنارے پر پہنچ کر میں ٹھٹکا۔ اس مور کی آواز تو مجھے یہیں تک لے کر آئی تھی، مگر اب صدیوں کے اس پار سے موروں کی جھنکار سنائی دے رہی تھی۔ میں حیران۔ یا مولا یہ مور کون سے باغ سے بول رہے ہیں۔ میں نے قدم بڑھایا اور ایک نئی حیرانی نے مجھے آ لیا۔ یہ کون سا نگر ہے۔ فصیلیں بادلوں سے

باتیں کرتی ہوئی فصیلوں کے گرداگرد پھیلے ہوئے باغ، قسم قسم کے پھل، رنگ رنگ کی چڑیاں، باغ چڑیوں کی چہکار سے گونج رہے ہیں۔ ساری چہکار پر چھائی ہوئی دو آوازیں۔ کوئل کی کوک اور موروں کی جھنکار۔ ارے یہ تو پانڈوؤں کا نگر ہے۔ اندرپت۔ یہ تو میں بہت دور نکل آیا۔ مجھے واپس چلنا چاہیے۔

بہت گھوم پھر لیا۔ بہت موروں کو دیکھ بھال لیا۔ کن کن وقتوں کے، کس کس نگر کے موروں کو دیکھا۔ ان کی جھنکار سنی۔ اب مجھے مورنامہ لکھنا چاہیے، مگر مجھے گھر واپس ہونے سے پہلے راجستھان کا پھر ایک پھیرا لگا لینا چاہیے۔ شاید وہ مور جو سراسیمگی کے عالم میں یہاں سے اڑ گئے تھے، واپس آ گئے ہوں۔

مور واقعی اچھی خاصی تعداد میں واپس آ گئے تھے مگر عجب ہوا کہ مجھے دیکھ کر وہ سخت ہراساں ہوئے اور چیختے چلاتے ہوئے ٹیلوں اور درختوں کی شاخوں سے اڑے اور فضا میں تتر بتر ہو گئے۔ بس اسی آن مجھے احساس ہوا کہ میں اکیلا نہیں ہوں۔ کوئی دوسرا میرے ساتھ ساتھ چل رہا ہے۔ میں نے اپنے بائیں نظر ڈالی۔ میری آنکھیں پھٹی کی پھٹی رہ گئیں۔ ہیں یہ تو اشوتھاما ہے۔ کوروکشیتر کا مہاپاپی۔ یہ یہاں کہاں اور میرے ساتھ کیوں چل رہا ہے۔ مجھے پتا ہی نہ چلا کہ کب وہ میرے ساتھ لگ لیا۔ پھر مجھے خیال آیا کہ جب میں اندر ہرستھ سے پلٹا ہوں تو کوروکشیتر کے پاس سے گزرا تھا۔ وہیں سے یہ منحوس شخص میرے ساتھ ہو لیا ہو گا۔ مگر کوروکشیتر میں تو اب سناٹا تھا۔ نہ آدمی نہ آدم زاد۔ یہ وہاں کیا کر رہا تھا۔ کیا تب سے وہیں بھٹک رہا ہے۔

جنگ آدمی کو کیا سے کیا بنا دیتی ہے۔ اشوتھاما کو دیکھو اور عبرت کرو۔ درونا چاریہ کا بیٹا۔ باپ نے وہ عزت پائی کہ سارے سورما کیا کورو کیا پانڈو۔ اس کے سامنے ماتھا ٹیکتے تھے، چرن چھوتے تھے۔ بیٹے نے باپ سے ورثے میں کتنا کچھ پایا مگر یہ ورثا سے پچا نہیں اس جنگ کا سب سے ملعون آدمی آخر میں یہی شخص ٹھہرا۔

کہتے ہیں کہ سورماؤں کے استاد درونا چاریہ کے پاس وہ خوفناک ہتھیار بھی تھا جسے برہم استر کہتے ہیں۔ دیکھنے میں گھاس کی پتی۔ چل جائے تو وہ تباہی لائے کہ دور دور تک جیو جنتو کا نام و نشان دکھائی نہ دے۔ بستی زد میں آ جائے تو دم کے دم میں راکھ کا ڈھیر بن جائے۔ درونا نے اس ہتھیار کا راز بس اپنے ایک ہی چہیتے سورما کو منتقل کیا تھا۔ ارجن کو جو اس کا سب سے چہیتا چیلا تھا۔ جنگ بھی کیا ظالم چیز ہے۔ کوروکشیتر کے میدان میں استاد اور چیلا ایک دوسرے کے مقابل لڑ رہے تھے مگر دونوں نے قسم کھائی تھی کہ برہم استر استعمال نہیں کرنا ہے کیوں کہ اس کے چلنے کا مطلب تو یہ ہو گا کہ سب کچھ تباہ ہو جائے گا۔

درونا نے مرنے سے پہلے اپنے بیٹے اشوتھاما کو برہم استر کا گر سمجھا دیا تھا مگر سختی سے تاکید کی تھی کہ کسی حال میں اسے استعمال کرنا نہیں ہے مگر جب درونا جنگ میں مارا گیا تو اشوتھاما کو روکنے ٹوکنے والا کوئی نہیں تھا۔ جنگ کے آخری لمحوں میں وہ جان پہ کھیلا اور برہم استر چلا دیا۔ جنگ کے آخری لمحوں سے ڈرنا

چاہیے۔ جنگ کے سب سے نازک اور خوف ناک لمحے وہی ہوتے ہیں۔ جیتنے والے کو جنگ کو نمٹانے کی جلدی ہوتی ہے۔ ہارنے والا جی جان سے بیزار ہوتا ہے تو وہ خوف ناک ہتھیار جو بس دھمکانے ڈرانے کے لیے ہوتے ہیں آخری لمحوں میں استعمال ہوتے ہیں۔ پھر بے شک شہر جل کر ہیروشیما بن جائے دل کی حسرت تو نکل جاتی ہے۔ جنگ کے آخری لمحوں میں دل کی حسرت کبھی جیتنے والا نکالتا ہے، کبھی ہارنے والا۔ کوروکشیتر میں آخر میں دل کی حسرت اشوتتھامانے نکالی اور برہم استر پھینک مارا۔

تب سری کرشن ارجن سے بولے "ہے جنا رشن" دروناکے مورکھ پتر تو برہم استر پھینک مارا۔ مجھے جیو جنتو سب نشٹ ہوتے دکھائی دے رہے ہیں۔ اس استر کا توڑ تیرے پاس ہے سو جلدی توڑ کر اس سے پہلے کہ سب کچھ جل کر بھسم ہو جائے۔

تب ارجن نے اپنا برہم استر نکالا اور اشوتتھاما کے توڑ پر اسے سر کیا اور کہتے ہیں کہ جب ارجن کا بان چلا تو ایسی بڑی آگ بھڑکی کہ تینوں لوک اس کے شعلوں کی لپیٹ میں آ گئے۔ اس کی دھمک اس بن تک بھی پہنچی جہاں ویاس رشی بیٹھے تپ کر رہے تھے۔ انھوں نے تپسیا بیچ میں چھوڑی۔ ہڑبڑا کر اٹھے اور اڑ کر کوروکشیتر پہنچے۔ اشوتتھاما اور ارجن کے بیچ آن کھڑے ہوئے اور دونوں ہاتھ اٹھا کر چلائے کہ ڈھٹو یہ تم نے کیا انیائے کیا۔ ساری سرشٹی جل کر بھوبھل بن جائے گی۔ جیو جنتو کا وناش ہو جائے گا۔ اپنے اپنے استر واپس لو۔

ارجن نے اس مہان آتما کے چرن چھوئے۔ ہاتھ جوڑ کے کھڑا ہو گیا اور فوراً ہی اپنا استر واپس لے لیا۔

پر اشوتتھاما ڈھٹائی سے بولا کہ "ہے مہاراج" میں نے تو استر چلا دیا۔ اسے واپس لینا میرے بس میں نہیں ہے۔ بس اتنا ہی کر سکتا ہوں کہ اس کی سیما بدل دوں۔ سو اب یہ استر پانڈوؤں کی سینا پہ نہیں گرے گا۔ پانڈوؤں کی استریوں پہ گرے گا۔ جسے گربھ رہا ہے اس کا گربھ گر جائے گا۔ جس کی کوکھ میں بچہ پل رہا ہے وہ بچہ مر جائے گا۔ پانڈو سنتان کا اس پر "کا ر' انت ہو جائے گا۔"

اس آن سری کرشن جی کلس کر بولے۔ "ہے درونا کے پاپی پتر، تیرا وناش ہو۔ تو نے بالک ہتیا کا پاپ کیا ہے۔ میں تجھے شاپ دیتا ہوں کہ تو تین ہزار برس اس طور جئے گا کہ بنوں میں اکیلا مارا مارا پھرے گا۔ تیرے زخموں سے سدا خون اور پیپ ایسی رسا کرے گی کہ بستی والے تجھ سے گھن کھائیں گے اور دور بھاگیں گے۔"

میں بھی تو اس سے دور ہی بھاگنے کی کوشش کر رہا تھا مگر وہ تو سائے کی طرح میرے پیچھے لگا ہوا تھا۔ یا اللہ میں کدھر جاؤں، کیسے اس نحوست سے اپنا پیچھا چھڑاؤں۔ اچانک ایک خیال آیا کہ میرا بائی کی سمادھی یہیں کہیں ہے، وہاں جا کر چھپ جاؤں۔ پھر یاد آیا کہ ارے ہاں خواجہ معین الدین چشتیؒ کی درگاہ بھی تو اسی نواح میں ہے۔ اگر اس درگاہ میں پہنچ جاؤں تو پھر تو سمجھو کہ اس کی زد سے بچ گیا۔ وہاں درگاہ میں اسے کون گھسنے دے

گا۔ بس اس طرح کے خیال مجھے آ رہے تھے لیکن سمجھ میں نہیں آ رہا تھا کہ اس سے آنکھ بچا کر کیسے نکلوں۔ جس راہ جاتا وہ پرچھائیں کی طرح ساتھ ساتھ چلتا۔ اُدھر موروں نے شور مچا رکھا تھا۔ کتنی ہراس بھری آوازوں میں چلا رہے تھے، یعنی وہ مور جو بچے رہ گئے تھے۔ ادھر پانڈووں کے گھروں سے عورتوں کے بین کی آوازیں آ رہی تھیں۔ ہر گھر ماتم کدہ بنا ہوا تھا۔ وہاں مرے ہوئے بچے پیدا ہو رہے تھے اور ارجن کے گھر میں تو قیامت مچی ہوئی تھی۔ سبھدرا کس درد سے بین کر رہی تھی۔ اس کی کوکھ کا جنا ابھیمنیو پہلے ہی کوروکشیتر میں کھیت ہو چکا تھا۔ اسے رو دھو کر اس نے بہو سے آس لگائی تھی کہ وہ پوت جنے گی۔ اس پوت سے ارجن کے اندھیرے گھر میں اجالا ہوگا اور پانڈووں کی سنتان آگے چلے گی مگر ہوا وہ جو اشوتتھاما نے کہا تھا۔ اترا بے ہوش پڑی ہے۔ بچہ مرا ہوا پیدا ہوا ہے۔ پانڈووں کے کسی گھر میں اب اجالا نہیں ہوگا۔ برہم استر نے ان کی استریوں کی کھوکھوں کو اجاڑ ڈالا ہے مگر سبھدرا نے امید کا دامن ہاتھ سے نہیں چھوڑا ہے۔ بھائی کا وعدہ اسے یاد ہے۔ کرشن نے وعدہ کیا تھا کہ بہنا، تیری بہو کی کوکھ کو اجڑنے نہیں دوں گا تو انھوں نے اوتار ہونے کے ناتے مردہ بچے میں جان ڈال دی ہے اور بتا دیا ہے کہ یہ بالک بڑے ہو کر ہستناپور کے سنگھاسن پہ بیٹھے گا۔ پانڈووں کا نام روشن کرے گا مگر اس مرے ہوئے بچے نے زندہ ہو کر عجب سوال کیا۔ جب سنگھاسن پہ بیٹھا اور ویاس جی آشیرواد دینے کے لیے بنوں سے نکل کر آئے اور اس کے دربار میں براجے تو اس نے گلاب کیوڑے کے پانی سے چلمچی میں ان کے پاؤں دھوئے۔ پھر چرن چھوئے اور ہاتھ باندھ کے کھڑا ہو گیا 'میرے پرکھا آ گیا ہو تو ایک ہرشن پوچھوں۔''

''پوچھ بیٹا۔''

''ہے مہاراج، کوروکشیتر میں میرے سب ہی بڑے موجود تھے، اِدھر بھی اور اُدھر بھی اور دونوں ہی طرف گنی گیانی بدھیمان موجود تھے۔ پھر انھیں یہ سمجھ کیوں نہ آئی کہ یدھ مہنگا سودا ہے۔ سب کچھ اجڑ جائے گا، وناش ہو جائے گا۔''

ویاس جی نے لمبا ٹھنڈا سانس بھرا، بولے۔ ''پتر، یدھ میں اچھے اچھے مانو کی مت ماری جاتی ہے اور ہونی کو کون روک سکتا ہے؟''

رشی جی ترنت اٹھ کھڑے ہوئے۔ جن بنوں سے آئے تھے، الٹے پاؤں انھیں بنوں میں چلے گئے۔

رشی لوگ ان بھلے وقتوں میں ہزاروں برس کے حساب سے زندہ رہتے تھے۔ ارجن کا پوتا رشی نہیں تھا۔ اسے سانپ نے ڈس لیا اور وہ مر گیا مگر اس نے ویاس جی سے جو سوال کیا تھا اس سوال نے ویاس جی سے زیادہ عمر پائی۔ میں جب راجستھان میں بھٹک رہا تھا تو یہ سوال مجھے ملا تھا۔ جہاں اشوتتھاما بھٹکتا پھر رہا تھا وہاں یہ سوال بھی آس پاس بھٹکتا دکھائی دیا۔ اس نے بھی میرا بہت پیچھا کیا۔ یہ سمجھ لو کہ میں دو سایوں کے بیچ چل رہا تھا۔

پہلے میں اشو تتھاما کو دیکھ کر حیران ہوا تھا کہ اچھا اس مورکھ کے ابھی تین ہزار برس پورے نہیں ہوئے ہیں۔ پھر جب ہریکشتھ والے سوال سے مڈھ بھیڑ ہوئی تو میں اور حیران ہوا کہ اچھا یہ سوال بھی ابھی تک چلا آ رہا ہے مل کہ مجھے لگا کہ اب یہ سوال زیادہ گمبھیر ہو گیا ہے۔ مانو پوری پاک بھارت دھرتی پر منڈلا رہا ہے جیسے کسی کے سر پہ تلوار لٹکی ہو۔ ہونی کو کون ٹال سکتا ہے۔ یہ جواب تو نہ ہوا۔ ویاس جی نے سوال کو ٹالا تھا، جواب نہیں دیا تھا۔ تب ہی تو وہ تب سے فضا میں بھٹکتا پھر رہا ہے اور جواب مانگ رہا ہے۔ یک نہ شد دو شد۔ میری جان کے لیے اشو تتھاما کم تھا کہ یہ سوال بھی میری جان کو لگ گیا۔

خیر میں پہلے اشو تتھاما سے تو اپنی جان چھڑاؤں۔ کتنی مرتبہ اسے غچہ دینے کی کوشش کی۔ اچانک راہ بدل کر دوسری راہ پر ہو لیا۔ سمجھا کہ اسے پتا نہیں چلا مگر تھوڑی دیر بعد پتا چلا کہ وہ تو پھر میرے آس پاس چل رہا ہے۔

میں نے سوچا کہ یہ میرا کتنا پیچھا کرے گا۔ مجھے تو اپنے دیار واپس چلے جانا ہے۔ یہ اس دیار کی مخلوق ہے۔ حد سے حد سرحد تک میرا پیچھا کرے گا۔ آگے اسے کون جانے دے گا۔ پھر بھی میں نے کوشش کی کہ اس سے آنکھ بچا کر نکل جاؤں۔ بعد میں اسے پتا چلے کہ میں یہاں سے نکل گیا ہوں اور اس کی زد سے باہر ہوں۔

میں واقعی اس سے آنکھ بچا کر نکل آیا تھا۔ کیسی تڑی دی۔ اس کے فرشتوں کو بھی پتا نہیں چلا کہ میں کب وہاں سے نکلا اور کب سرحد پار کی۔ اپنی سرحد میں قدم رکھنے کے بعد اطمینان کا لمبا سانس لیا۔ خدا کا شکر ادا کیا کہ اس بدروح سے میں نے نجات پائی۔ مجھے بیتال پچیسی کی کہانی یاد آئی مگر وہ تو کہانی تھی۔ اس طرح تو کہانیوں ہی میں بھوت جان کو چمٹا کرتے ہیں مگر میرے ساتھ تو واقعی ایسا ہوا۔ خیر بلا سے پیچھا چھوٹا، اب میں نچنت تھا۔ سوچ رہا تھا کہ میں اب جگ جگ کے موروں سے مل لیا ہوں۔ کس کس نگر کے مور کی جھنکار سنی ہے۔ اب میں اطمینان سے گھر بیٹھ کر مور نامہ لکھوں گا۔ دل خوشی سے جھوم اٹھا۔ جن جن موروں کو دیکھا تھا وہ سب ایک دم سے میرے تصور میں منڈلانے لگے۔ ان کی شیریں جھنکار سے میرا سامعہ گونج گیا۔ پھر مجھے لگا کہ جیسے میں مور کے سائے میں چل رہا ہوں۔ جگت مور جس کی دم کھڑی ہو کر پنکھے کی شکل کی بن گئی ہے اور ساری فضا پہ محیط ہو گئی ہے۔ جگت مور رقص کر رہا ہے۔

میں جب اپنے گھر کے قریب پہنچا ہوں تو اچانک مجھے اپنے پیچھے قدموں کی آہٹ کا احساس ہوا جیسے کوئی دبے پاؤں میرے پیچھے پیچھے آ رہا ہے۔ میں نے دفعتاً پلٹ کر دیکھا اور میرے قدم سو سو من کے ہو گئے، اشو تتھاما میرے پیچھے پیچھے آ رہا تھا۔ یہ کم بخت تو یہاں بھی آ گیا۔ اب میں کیسے اس سے چھٹکارا پاؤں گا؟

تب میں رویا اور میں نے گڑگڑا کر پالنے والے سے پوچھا کہ اے مرے پالنے والے، اے مرے رب، اس پریت کے تین ہزار سال آخر کب پورے ہوں گے؟ کب میں اپنا مور نامہ لکھ پاؤں گا؟!

انتظار حسین

عربی زبان کے شناور خورشید رضوی

اپنے علما و فضلا یا جو بھی جوہر قابل ہے اس کی قدر دانی کا ایک اسلوب یہ بھی ہے کہ خود اس کے کاموں پر مشتمل یا ان مضامین پر مشتمل جن میں اس فاضل اجل کی دلچسپی رہی ہے ایک شایان شان مجموعہ مرتب کیا اور بصد عزت واحترام اسے نذر کیا۔ لیجیے ایسا ایک مجموعہ جو ہماری کتابوں کی الماری سے برآمد ہو گیا۔ اسٹڈیز ان آنر آف رالف رسل۔ مرتبہ کرسٹوفل شیفل جسے شایع کیا آکسفورڈ یونیورسٹی پریس نے۔

پنجاب یونیورسٹی نے بھی اپنے اکا دُکا اہل علم کو اس رنگ میں خراج تحسین پیش کر رکھا ہے۔ ایک لمبے عرصے بعد پھر ہمارے عہد کا عالم اس قسم کے خراج کا مستحق ٹھہرا ہے۔ اورینٹل کالج کے فاضل پروفیسر ڈاکٹر زاہد منیر عامر کو یہ خیال آیا اور انھوں نے پروفیسر ڈاکٹر خورشید رضوی کے شایان شان ایسا مجموعہ مرتب کیا۔ پنجاب یونیورسٹی کے وائس چانسلر پروفیسر ڈاکٹر مجاہد کامران نے اس کام کو سراہا اور پنجاب یونیورسٹی کی طرف سے اسے 'ارمغان خورشید' کے نام سے شایع کرنے کا اہتمام کیا۔ اس تقریب سے یونیورسٹی میں کوئی ایسی تقریب منعقد ہوئی ہو جس میں انھیں یہ مجموعہ پیش کیا گیا ہو۔ بہر حال ہمیں یہ مجموعہ موصول ہو گیا ہے۔ اسے دیکھا اُلٹا پلٹا اور دل باغ باغ ہو گیا۔

ڈاکٹر زاہد عامر نے بتایا ہے کہ اس علم و فن کے متوالے نے کس کس بحر میں شناوری کی۔ سب سے بڑھ کر تو عربی زبان و ادب کا شناور ہے۔ شناوری کا عالم دیکھو کہ عربی زبان و ادب کی تاریخ لکھنی شروع کی تو عہد جاہلیت ہی میں غوطہ خوری کیے چلے جا رہے ہیں۔ ایک مبسوط جلد شایع ہو چکی مگر سلسلہ ہنوز جاری ہے اور طول پکڑتا چلا جا رہا ہے۔ ہم نے پوچھا کہ اس بحر نا پیدا کنار سے کب باہر آؤ گے۔ ارے ہمارے عربی داں تو قرآن و حدیث سے آگے نکل کر بتاتے ہی نہیں کہ عربی شریف میں کیا کیا ہیرے موتی بھرے پڑے ہیں۔ ہمیں تو بس اتنا پتہ تھا کہ اس عہد جاہلیت میں ایک تو لیلیٰ مجنوں تھے۔ پھر حاتم طائی تھا۔ پھر امراء القیس۔ اور ہاں الف لیلیٰ اور ان سب سے ان عربی دانوں کے کتنا اجتناب برتا۔ نہ خود ان کے بارے میں کرید ہوئی نہ

ہمیں بتایا۔ پتہ نہیں کس راستے سے لیلیٰ مجنوں آئے اور ہمیں بتا گئے کہ عشق اسے کہتے ہیں۔

اب خورشید رضوی شروع ہوئے ہیں تو پتہ چل رہا ہے کہ عہدِ جاہلیت وہ بحر ہے جس کا کوئی کنارہ نہیں ہم نے پوچھا کہ ہمت کی شناوری مبارک۔ ساحل پر کب آ رہے ہو۔ یہ جو اسلام کا دورِ زریں ہے۔ اس میں غوطہ کب لگاؤ گے۔ کہا کہ بہت تھک گیا ہوں۔ یہ مرحلہ ہی طے نہیں ہو رہا ہے۔

خیر یہ غوطہ خوری تو ہمارے سامنے ہو رہی ہے۔ اس سے پہلے جو کارنامے انجام دے چکے ہیں اس کی جھلکیاں 'ارمغان' میں ملاحظہ فرمایئے۔ ایک مضمون محمد کاظم کا پڑھا تو حق دق رہ گئے کہ یہ آدمی ہے یا جن ہے۔ کتاب تھی قلائد الجمان۔ اس کا مصنف تھا ابن اشعار۔ اس پر سودا سوار تھا کہ اپنے عہد کے شاعروں کے اشعار جمع کیے جائیں معہ حالاتِ زندگی کے۔ اس میں ایسی ایسی شخصیتوں کے اشعار جمع ہوئے ہیں جو بظاہر شاعری سے کوئی واسطہ نہیں رکھتے تھے۔

ابن الوری کے بارے میں تحقیق کی کہ پہلے سپاہی پیشہ تھے۔ اس پیشہ کو چھوڑ کر تصوف کی طرف آئے۔ یا امام فخر الدین رازی۔ ان کے اشعار۔ ساری زندگی اس کام میں صرف کر دی۔ اپنی شاعری کو اس میں درج نہیں کیا۔ تیرھویں صدی کی عرب شاعری کا پورا احوال۔ اس کتاب کی آٹھ جلدیں تھیں۔ چھ جلدیں مختلف محققین کے سپرد کی جا چکی تھی۔ دو جلدیں چوتھی اور چھٹی ایسی کہ الفاظ مٹے ہوئے تھے۔ پڑھنے میں نہ آتے تھے۔ وہ خورشید رضوی کے سپرد ہوئے۔ سات آٹھ سال دن رات اس میں غرق رہے اور اس طرح اسے مکمل کیا کہ ماہرین اسے دیکھ کر نقش حیرت بن گئے۔

یہ ایک لمبی داستان کا خلاصہ تھا۔ موصوف کو استاد بھی عجب عجب ملے۔ ایک استاد، عربی کو پنجابی میں پڑھاتے تھے۔ انھوں نے بے تکلف پنجابی میں عربی کی تعلیم حاصل کی۔ دوسرے استاد ایسے کہ اپنی طرف سے عربی کا کوئی لفظ بتاتے تھے نہ اس کے معنی۔ کہتے تھے کہ خود معلوم کرو۔ انھوں نے تعلیم کا یہ مرحلہ بھی بخیر و خوبی طے کیا اور استاد کے منظورِ نظر بن گئے۔ اصل میں عربی کا مضمون اپنی والدہ کی ہدایت پر اپنایا تھا۔ پھر

ع وہی آخر کو ٹھہرا فن ہمارا

خورشید رضوی کے علم و فضل کی داستانیں اس 'ارمغان' میں بکھری پڑی ہیں۔ سب خوب اور مرغوب ہیں مگر میں ان کی 'خود نوشت' پر ایسا ٹھٹکا۔ پھر اسے ہی پڑھتا چلا گیا بچپن ہی میں پاکستان آ گئے تھے۔ ساٹھ سال بعد امروہہ جانے کا موقعہ میسر آیا۔ جب گھر کے صحن میں داخل ہوا تو میری نگاہوں کو گولا بیری کی تلاش

تھی۔

مگر گولا بیری ہی کیوں۔اس صحن میں تین بیریاں تھیں جن کے بیروں کی شکل وصورت اور ہر ایک کا الگ الگ ذائقہ اب تک یاد تھا۔دو کے بیچ جو تیسری بیری تھی وہ گولا بیری تھی۔''اس کی جڑ میں سیڑھیوں سے لگی ہوئی ایک کیاری تھی جس میں چھ برس کی عمر میں میں نے گندم کے کچھ دانے بوئے تھے اوران کے انکھوئے پھوٹنے کا مجھے انتظار تھا... مگر اب صحن میں نہ گولا بیری تھی نہ کھٹی بیری نہ بریا'نہ اس کے برابر دیوار سے لگی ہوئی مہکار بکھیرتی جوہی... لیکن مٹی کے انبار کے نیچے وہ کیاری بھی وہیں تھی اور وہ انکھوئے بھی جو ساٹھ برس میں مرجھائے نہیں تھے''۔سبحان تیری قدرت۔مگر ابھی قدرت کا ایک اور کرشمہ نظر آنے کو ہے بتاتے ہیں ''چبوترہ جواَب صحن سے ہموار ہو چکا تھا کس قدر مانوس لگ رہا تھا۔یہ بالکل وہی تھا۔اس نے میرا بہت انتظار کیا۔اسی پر وہاں سامنے وہ چارپائی بچھی تھی جس پر میں پاکستان جانے کی خوشی میں کود رہا تھا''۔واہ واہ شاباش لڑکے واہ واہ۔

پاکستان کی یاترا تمام ہوئی۔واپس پاکستان میں''1955ء میں گورنمنٹ ہائی اسکول منٹگمری۔اب ساہیوال... گورنمنٹ کالج ساہیوال۔تیرے در وبام کو میرا اسلام پہنچے:

ع ہیں تجھ میں دفن میری جوانی کے چار سال

بیانات جہاں تہاں سے!

''دیوار صرف خشت اول کی کجی سے کج نہیں ہوتی آنکھوں کی کجی سے بھی کج ہو جاتی ہے۔ظلم' استحصال اور خود مزاحمت کا تنوع قابل غور ہے۔زرہ صرف لوہے کی نہیں'ریشم کی بھی ہو سکتی ہے۔غالبؔ نے کہا تھا کہ دیدہ ور وہ ہے جو دل سنگ میں آذری کا رقص دیکھ سکے۔مزاحمت کاری میں دیدہ وری کا تقاضا یہ ہے کہ ظلم واستحصال کو اس کے بیج میں دیکھ لیا جائے اور وہیں حسب حال اس کی مزاحمت کا آغاز کیا جائے''۔

''آج گزشتہ کی راکھ میں انگلیاں پھیرتے ہوئے جس چنگاری کی تپش سے میری پوریں جل اٹھی ہیں وہ ان زبانوں'روایتوں'تلمیحوں اور علامتوں کا افسوس ناک زوال ہے جو ہمارے ادب کو ماضی سے مربوط رکھتے ہوئے اسے آیندہ کے سفر پر روانہ ہونے کا حوصلہ بخشتی تھیں۔کتنے دکھ کی بات ہے کہ تازہ واردان بساط ہوائے ادب فارسی ادب کی روایت سے کٹ جانے کے نتیجہ میں اپنے عظیم ترین شعرا غالبؔ اور اقبالؔ کے نصف سے زائد کلام سے کٹ کر رہ گئے ہیں''۔

”ہمیں اس بات کا جلد از جلد احساس کرنا چاہیے کہ مشرقی روایت کے سوتے اگر اسی طرح گرد و غبار سے اٹے رہے تو ہمارا اصل سرچشمہ اندھا ہو جائے گا۔ ہمیں مغربی دریچے بند کیے بغیر مشرق کی طرف کے پرانے جھروکے بھی پھر سے کھولنے چاہییں اس سے پہلے کہ وہ لاتعلقی کے زنگ سے ہمیشہ کے لیے بند ہو جائیں۔ اس جانب سے آنے والی ہوا کی ضرورت ہے۔ اور دھوپ تو آتی ہی ادھر سے ہے“۔

☆☆☆☆

Intizar Husain

Noon Meem Rashid: the Universalist

The organizers of Urdu's literary seminars don't care in general to preserve in some form the papers read there. This is left at the mercy of the writers of those papers: if any of them think that their paper deserves to be preserved they may do so by getting it published in any journal. However, the Oriental College of Lahore occasionally publishes a collection of papers read in the seminar held under the auspices of this institution. In recent months I have received two such collections compiled by Dr Fakharuddin Noori.

In his introduction he has mentioned that after he took charge as the head of the Urdu department, the first seminar held under his care was the seminar on the poet Noon Meem Rashid. After its conclusion he took care to compile those papers and publish a volume under the title Bayad-i-Rashid. This book was also published as an edition in English titled Rashid in Vivo. In these pages the poet's sons and daughters talk about their father. Ignoring the controversial statements made by the esteemed professor in his key address, I will skip over to the writings of the poet's children as they tell us much more about the poet.

We know very little about Rashid's relationship with the anti-colonial movement, the Khaksar Movement. His daughter Nasreen has simply chosen to tell us that during midnight hours he was seen reading the Quran. "My aunt wondered at this kind of deep involvement in the Quran, that he does not go to sleep and remains engaged in the study of the Quran". Her mother, she says, explained to her that Rashid was duty-bound to go to the early morning gatherings of the Khaksars and deliver a lecture there. Here I am reminded of a statement made by his son Sheheryar that "Rashid was non-ideological," but hastily adds, "or more precisely, became so in later years. His early disappointment with the intensely committed Khaksar

Movement must have altered his views on the very need for ideological commitment. His wartime travels as a captain in the British Imperial Army must have brought home the futility of ideological confrontation". And he adds, "His experience at the United Nations and expanding exposure to internationalism must have rid him of all notions of ideology. Indeed, Rashid was a universalist".

Rashid, as Sheheryar tells us, was very fond of chess and spent many hours teaching him the game. And he has something interesting to tell us in this respect. He says, "I also recall the long sessions of chess that he used to have with his father, who was a mathematician. Perched on charpoys on the roof of my grandfather's house in old Lahore, with a hookah for himself, and a bucket full of oranges for my father, the two would spend hours and days over a single game, ignoring the pleas of the females". And he adds, "I cannot forget that precise moment when my mother died of thrombosis caused by a wrongfully administered intra-muscular injection. My father was playing chess with the [late] poet and short story writer Ghulam Abbas was in our drawing room when the crisis occurred".

The daughters have much to say about their father, his excessive love and care for them, so much so that in the case of his second marriage they say, "our father kept on assuring us there would be no change in our relationship". Yasmeen, the poet's daughter tells us that after retirement Rashid wanted to live in Islamabad, but Sheila, his second wife, did not want to live in Pakistan. "I think," she says, "my father was not happy living in an English town where he had no literary company or audience. He died of a heart attack on Oct 9, 1975. I was getting ready to leave for his funeral in London, but when Sheila told me that she wanted to cremate my father, I was shocked. I refused to go to London".

Yasmeen wondered, "My father had shared everything with us that had gone on in his life. Why, then, did he not share his most important decision [with us]?" And she adds, "After a few years I asked Sheila if there was any written will of my father's about his cremation, and she said no, there wasn't. I told Sheila that I regret to this day her decision to cremate my

father. She had not listened to any of the elders in the family, who all wanted him properly buried. Her decision cost our father dearly; in the literary world, where his reputation was important, he suffered at least 20 years of disapproval and critical neglect".

Here I am reminded of a statement made by his son Sheheryar that "Rashid was non-ideological," but hastily adds, "or more precisely, became so in later years. His early disappointment with the intensely committed Khaksar Movement must have altered his views on the very need for ideological commitment. His wartime travels as a captain in the British Imperial Army must have brought home the futility of ideological confrontation".

Intizar Husain

Alif aur Noon: A Mirror to Our Society

Kamal Ahmed Rizvi has now come out with a collection of selected episodes from his popular television serial, Alif aur Noon, published under the same title. The volume includes 46 skits picked out from the long serial. They are full of humour and satire and Kamal likes to call them tamseelchay.

From the beginning of his career, Kamal has oscillated between different roles connected with theatre - play writing, acting, direction. And in each role he has performed well. At one time he was associated with the stage both as an actor and as a director, and also as a playwright when the occasion demanded. But in our society, serious theatre could not make headway. So with the start of television, many involved with theatre migrated from the stage to the television screen. They found themselves fortunate to be exposed to a large audience who was responding well to their art.

While Kamal's achievements on stage have a great value from the viewpoint of art, when seen in comparison to his immense popularity as a television artist, they pale into insignificance. The serial Alif aur Noon, which has been reproduced here as dramatic writing, is a case in point. The script was written by Kamal. He also appeared in the role of the character Allan while Rafi Khawar played Nanna. When these two accomplished actors appeared on the PTV screen, they took the viewers by storm. Agha Nasir, who was the director of this serial, has complimented Kamal for writing such pithy dialogues, steeped in rich humour. Humorists so often resort to vulgarity. But here is humour without that blemish, an entertainment of high order.

Moreover, the entertainment carries something more with it.

Professor Karrar Husain could tell you about it. At the inaugural ceremony of the first volume of Alif aur Noon, the esteemed scholar had delivered a speech which has been included here as a preface to the present volume. This serial was described by him as a social comedy which is very different from romantic comedy, rather opposite to it.

Romanticism, he says "is a kind of self-delusion. It has gone deep in the body of our society and has turned into a malady. What we need most is the capability of being self-critical. In fact, self-criticism is the basis of social criticism." And he adds that "social comedy provides us a mirror in which we can see our faces."

So these twins Allan and Nanna, while provoking us to laugh, and laugh heartily, offer to us a mirror. And what a clear mirror it is. Every blemish, every black spot is reflected in it, in minute details.

If this is so, our laughter at the behavior of these characters is very meaningful. Allan is a fraud. He is always planning to deceive people and get money from them. Nanna is a fool, an idiot. In his foolishness he betrays the real motives behind Allan's cleverly planned schemes. And so Allan is exposed.

In this way, Allan and Nanna serve as a mirror for us all. Allan is no stranger to us. His scheming, fraudulent ways are well known to us. In our daily life, we often meet him and are deceived by him. He represents what our society is in general known for. So when we laugh at the two, we are laughing at ourselves.

The skits have been so dexterously planned that our whole society, along with its varied characters and manifold aspects, appear to have been summed up in them. We so easily recognize the people around us in these skits. In this manner, these tamseelchay help us come out of our self-delusion and recognize what is wrong with us. They help us gain the kind of maturity which enables us to accept our faults and laugh at our follies.

Kamal well deserves our compliments for portraying the vicious and fraudulent characters in our society so realistically that they come alive for us.

Intizar Husain

Rewriting fables, dastans and kathas

Is it not a strange phenomenon that in contradistinction to modern fiction, works of fiction belonging to ancient times revolve around animals, real as well as imaginary? Perhaps it is truer in respect to Asian fiction. What does this signify? All this has been discussed, with respect to wider implications, in a research work published by Muqtadra Qaumi Zaban (Islamabad) under the title Dastanain Aur Haivanat. The researcher is Professor Saeed Ahmad, who is associated with the Urdu department of the G.C. University, Faisalabad.

Professor Ahmad has limited his study to the symbolic value of animals in Urdu dastans. He has further restricted his research to the Fort William College. In the preliminary chapters, he has chosen to make a survey of animals as they appear in world literature and has thrown light on the symbolic significance of dastans in general. This survey, and a consequent discussion, serves as a background to the main theme under consideration. And then begins an introduction to Fort William College, which played a great part in cultivating Urdu as a language capable of responding to the needs and demands of evolving times in India.

It was here that an ambitious programme for the compilation and publication of books as envisaged by John Gilchrist was planned. And it was under this programme that a large number of old tales, dastans, and kathas were rewritten. For that purpose, a number of Urdu writers, or munshis, were engaged. They were intelligent enough to pick up the new mode of expression as communicated to them by their English guides. So these dastans, as rewritten by them, are a wide departure from the ornate Urdu which was in currency in those times, and carry with them a sense of form. They don't contain lengthy descriptions full of exaggeration. The

supernatural element is there, but it has not been allowed to run riot. Dr Ahmad has provided a full list of these dastans along with the names and introductions of the writers who have rewritten and compiled them.

These dastans belong to two separate traditions of fiction, the Persian-Arabic tradition and the ancient Indian tradition, known as katha kahani. The researcher has written a brief introduction to each, telling us about his original source. When he talks about the appearance of animals in dastans he discusses the given dastan in detail in order to explain the symbolic meanings of the animals appearing therein.

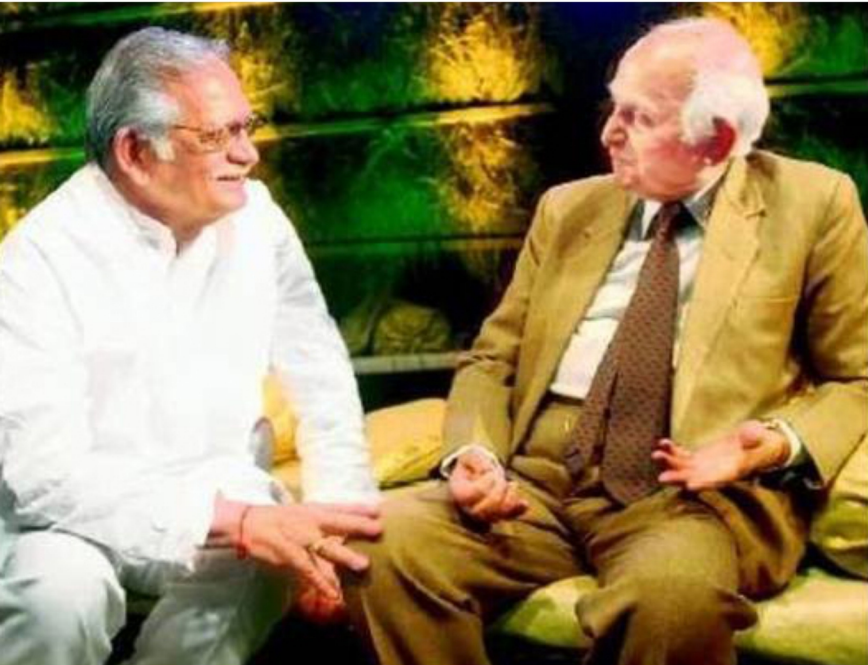
Dr Ahmad has tried to trace the relationship between humans and animals from early times when people too lived almost like animals. It was, in fact, predominantly an animal world. Humans living in this hostile world were living under the awe of animals. It was only after their mental development that humans gradually started to feel superior to animals. But the fear of animals was deep-rooted within them.

This gave birth to many superstitions. They attributed godly powers to a number of animals and started worshipping them. In this situation, how could animals not make their way into folk tales, dastans and mythologies? This is how Dr Ahmad has explained the presence of animals in ancient fiction, while one form of fiction was exclusively reserved for them. That was the fable, where animals appear in the image of man. But those appearing in dastans are not always real animals. We often find mythical birds such as the phoenix, simurgh, humanqa, roc or rukh. At times they seem to betray signs of evil and transform into some ominous animal. But it was left for scholars of later ages to discover symbolic meanings in their existence.

In this study Dr Ahmad has concentrated on their symbolic significance. He has divided the publication into two parts, the short animal stories and the long animal dastans. Taking them one by one he has delved into the symbolic meaning living deep in them and has presented it to us in a convincing way.

But this whole analysis of the dominant presence of animals in fiction appears valid only in respect to ancient times. The fiction of later

ages gives the impression of their gradual recession. Does this mean that with the passage of time man has come out of the awe of nature? The wild elements of nature and wild animals no longer seem to have a grip over our imagination and are no more in a position to supply food to our waning superstition. Perhaps to the same extent they have lost their symbolic value, thus their near banishment from modern fiction. They hardly dare to come out from their jungles into the urban areas, and hardly do they find entry in modern novels and short stories.

انتظار حسین اور قرۃ العین حیدر

انتظار اور گلزار

انتظار حسین، سلیم احمد اور محمد حسن عسکری

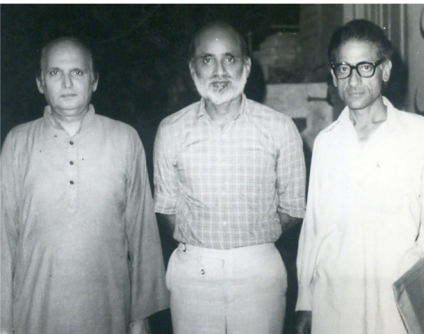
شمیم حنفی، انتظار حسین اور عبداللہ حسین

انتظار حسین اور شمس الرحمٰن فاروقی

کشور ناہید، مسعود اشعر، انتظار حسین اور جمیلہ ہاشمی

اکادمی ادبیات پاکستان کے زیر اہتمام انتظار حسین کی پہلی برسی کی تقریب کے موقع پر

(دائیں سے بائیں) کیپٹن (ر) عطا محمد، حفیظ خان، ڈاکٹر محمد قاسم بگھیو، عرفان صدیقی، عطاء الحق قاسمی، اصغر ندیم سید، صغریٰ صدف اور محمد عاصم بٹ شریک ہیں

انتظار حسین، کشور ناہید کی سالگرہ کے موقع پر اندو متھا کے ہمراہ کیک کاٹتے ہوئے، اصغر ندیم سید، فتح محمد ملک، حسن عباس رضا، ڈاکٹر محمد قاسم بگھیو، روش ندیم، حارث خلیق، آصف فرخی نمایاں ہیں

سی ایم نعیم، زاہد ڈار اور انتظار حسین

انتظار حسین، ڈاکٹر سحر امداد اور امداد حسینی

U R Ananthamurthy کے ساتھ خوشگوار موڈ میں

کاشف الرحمان کاشف، کشور ناہید، انتظار حسین، حمید شاہد اور مشکور علی

ڈاکٹر محمد قاسم بگھیو، انتظار حسین اور عطاء الحق قاسمی

تیمور ممتاز، جاوید قریشی، شاہد حسین، انتظار حسین، مدیحہ گوہر، قاسم جعفری اور ہارون بخاری

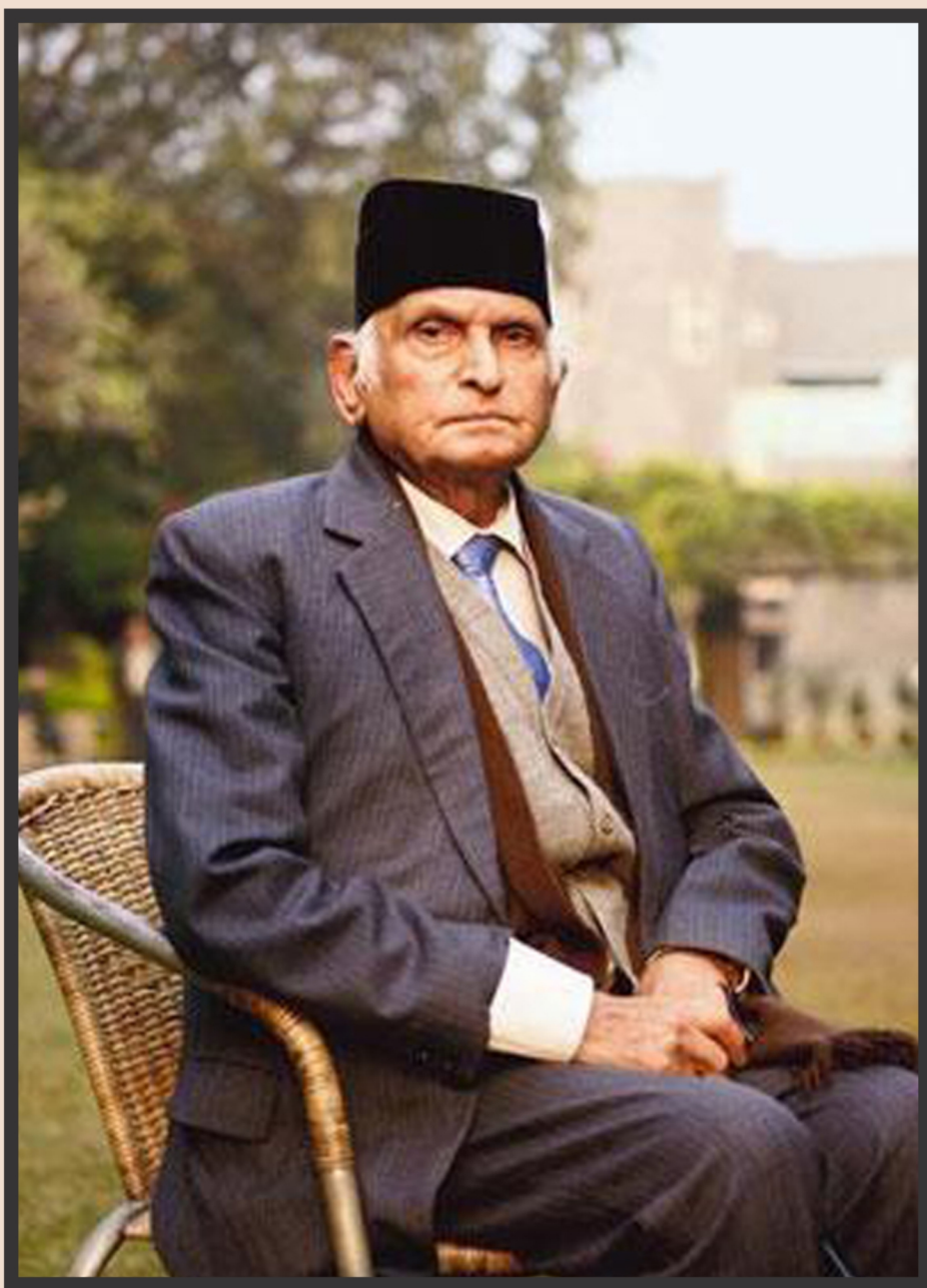
انتظار حسین، گورنر پنجاب رفیق رجوانہ اور ڈاکٹر محمد قاسم بگھیو

انتظار حسین فرانس کا سب سے بڑا ادبی ایوارڈ "Officer des Arts et des Lettters" وصول کرتے ہوئے

انتظار حسین بہ طور ناول نگار

انتظار حسین: شخصیت اور فن

انتظار حسین بہ طور تنقید نگار

انتظار حسین بہ طور افسانہ نگار

منظوم خراجِ عقیدت

مکالمے

انتخاب

تراجم